



Tudor Arghezi – artist al cuvântului

Aprilie – Mai 2010

Colegiul Tehnic „Ion Mincu”
Timișoara

Simpozionul național de literatură „Tudor Arghezi – artist al cuvântului”

Colegiul Tehnic „Ion Mincu” Timișoara

Aprilie - Mai 2010

Coordonatoarea publicației: **prof. Corina STRUGARU**

Redactor: lucrările au fost tehnoredactate de profesorii participanți

ISSN 2068 – 469X

CUPRINS

1. Gâlceava sufletului cu Dumnezeu în poezia lui Arghezi, Achim Simona Camelia, Școala Generală nr. 7, Hunedoara
2. T.Arghezi – hotar înalt cu două lumi pe poale, Bălan Alina, Grup Școlar Industrial „Toma N. Socolescu”, Ploiești
3. “Testament” – al tuturor generațiilor, Birescu Adriana, Colegiul Tehnic „Ion Mincu”, Timișoara
4. Elemente de artă poetică argheziană, Biț Lavinia, Grup Școlar „Iuliu Maniu, Arad
5. Natură și simbol în poezia lui Tudor Arghezi, Bocăneț Carmen, Colegiul Național „Ștefan cel Mare”, Suceava
6. Glasuri lirice ce se îngemănează peste timp: Baudelaire și Arghezi, Bojoga Ramona – Petronela, Zaharia Oana-Simona, Școala Generală „Alec Russo”, Iași
7. Desacralizarea sacrului la Tudor Arghezi, Borbely Elena-Nicoleta, Colegiul Tehnic de Vest, Timișoara
8. Teme și categorii ale creației lirice argheziene, Boroș Simona, Colegiul Tehnic „Alexe Marin”, Slatina
9. Tudor Arghezi – dualitatea poetului, Buică Julieta, Grup Școlar Energetic, Timișoara
10. Tudor Arghezi - Artist al cuvântului, Catana Mariana, Școala cu clasele I-VIII, Sutești
11. Lirica erotică în contextul poeziei argheziene, Colceag Veturia Adina, Școala Generală „Gheorghe Magheru”, Caracal
12. Observații asupra poeziei Moliftul de T. Arghezi, Constantin Veronica, Colegiul Tehnic „Alexe Marin”, Slatina
13. Ludicul arghezian - ipostaze ale jocului în lirica lui Tudor Arghezi, Coroian Anamaria Cristina, Grup Școlar de Industrie Ușoară, Cislădie
14. Sensibilitatea limbajului arghezian, Dabija Carmen, Colegiul Tehnic „Ion Mincu”, Timișoara
15. Dincolo de aspectul ludic al tablourilor biblice, Damian Monica Florentina, Școala Națională de Gaz, Mediaș
16. Psalmii arghezieni – semnul comunicării între psalmist și divinitate, Dăteșan Diana Elena, Școala Generală, Rapolt, Mateș Nicolae, Școala Generală „Andrei Mureșanu”, Deva
17. Psalmii arghezieni sau „în căutarea identității pierdute”, Drăguș Georgeta, Colegiul Tehnic de Vest, Timișoara
18. Ruga de vecernie de Tudor Arghezi, analiză literară, Ducu Luminița, Colegiul Național „Octavian Goga”, Sibiu
19. Cântarea cântărilor argheziană, Dumitrana Titiana, Liceul Teologic Penticostal „Logos”, Timișoara
20. Estetica urâtului la Tudor Arghezi, Fârdă Mioara, Grup Școlar de Poștă și Telecomunicații, Timișoara
21. Testament, Tudor Arghezi, Feher Cristina, Grup Școlar de Protecția Mediului, Cluj – Napoca
22. Arghezi – patru decenii pentru nemurire, Florea Mariana, Școala de Arte și Meserii, Iacoveni
23. Reînvățând alfabetul ghicitorii de la Arghezi, Gîțlan Daniela, Școala „Mihai Viteazul”, Târgoviște
24. Drama cunoașterii la Arghezi, Graore Bogdan, Liceul Teoretic „J. L. Calderon”, Timișoara
25. Artă poetică argheziană. Text-suport: Testament, Grigore Gabriela, Grup Școlar Agricol „DR C Angelescu”, Găești
26. Universul poetic arghezian, Grozea Cristina Raluca, Școala cu clasele I-VIII, Berceni
27. Tudor Arghezi – artist al cuvântului, Gruba Floarea, Școala „Ion Agârbiceanu”, Cluj-Napoca
28. Ipoteze ale elementelor primordiale în lirica argheziană, Iacob Mariana, Liceul Teoretic, Balș
29. Artă cuvântului în proza argheziană, Ilie Monica, Colegiul Tehnic „Ion Mincu”, Timișoara
30. Tudor Arghezi - maestru al cuvântului, Irimia Lucica, Școala „Teodor Muresanu”, Turda
31. Psalmii – între monolog și dialog, Ivănică Lavinia Alexandra, Colegiul Tehnic „Ion Mincu”, Timișoara
32. L'oeuvre poétique de Tudor Arghezi, Jianu Mihaela, Colegiul Tehnic „Ion Mincu”, Timișoara
33. Tudor Arghezi. Întrebări răscolitoare despre moarte, Lambriu Elena, Colegiul Economic „Ion Ghica”, Brăila
34. Puterea cuvântului în lirica argheziană, Lera Angelica Adriana, Liceul Teoretic „Traian Vuia”, Făget
35. Poezia argheziană – o pledoarie în favoarea cuvântului, a cărții și a culturii, Loică Luize, Grupul Școlar Nr.1, Câmpulung Moldovenesc

36. Cum să îl citim pe Arghezi?, Lungu Cristina Ioana, Colegiul Tehnic „Lazăr Edeleanu”, Ploiești
37. Lirica existențială în psalmii arghezieni, Lup Tabita – Eunice, Școala Generală cls. I-VIII, Călan
38. Tudor Arghezi – har și meșteșug, Marc Mihaela Emilia, Școala Europeană „Andrei Șaguna”, Deva
39. Între credință și tăgadă, Marița Mariana, Colegiul Național Sportiv „Cetate”, Deva
40. Tudor Arghezi - canoanele iubirii, Mihai Violeta, C. N. „I.L.Caragiale”, Ploiești
41. Portretul țăranului român în poezia “Bade Ioane”, Moldovan Radu, Liceul cu Program Sportiv, Bistrița
42. Tudor Arghezi, făuritor al versului, Molnár Zsuzsa, Liceul Teoretic “Nagy Mózes”, Târgu Secuiesc
43. Imagini argheziene ale iubirii, Mulea Liliana, Liceul Teoretic „Onisifor Ghibu”, Sibiu
44. Stihuri scrise cu unghiile de la mâna stângă, Munteanu Mariana, Liceul „Iancu Jianu”, Iancu Jianu
45. Arghezi sau sursa răzvrătirii demoniace, Munteanu T. Nicolae, Liceul „Iancu Jianu”, Iancu Jianu
46. Vârstele lecturii argheziene în cheie mitică (I). Mitul ludic, al cântecului și al cuvântului, Munteanu Silvia, Colegiul Tehnic „D. Ghika”, Comănești
47. Erosul arghezian între ispită și mântuire. Glosă la poemul Dragoste Târzie, Murariu Iulia, Colegiul Național „Ștefan cel Mare”, Suceava
48. Dimensiunea religioasă a liricii argheziene, Nemeș Cristina Gabriela, Grup Școlar Liviu Rebreanu, Bălan
49. Lirica argheziană existențială, Nicolae Mihaela, Liceul de Arte „Bălașa Doamna”, Târgoviște
50. Vârstele lecturii argheziene în cheie mitică (II). Mitul incertitudinii, al devenirii și al toamnei, Oică Iuliana, Colegiul Tehnic „D. Ghika”, Comănești
51. Ipostaze ale erosului arghezian, Peptan Carmen-Elena, Grupul Școlar „Sf. Nicolae”, Deta
52. Lumea florilor de mucigai, Petrescu Liana Carmina, Colegiul Tehnic Alexe Marin, Slatina
53. Apologia unui epigraf, Pinteș Laura, Colegiul Național “Doamna Stanca”, Satu Mare
54. Tudor Arghezi sau infernul existențial, Popa Elena, Gr. Sc. Ind. „E. Ungureanu”, Timișoara
55. Religiozitatea psalmilor poetului Tudor Arghezi, Popescu Rodica Mariana, Liceul de Informatică, Petroșani
56. Tudor Arghezi – între credință și tăgadă, Preșcan Lucreția, Școala cu Clasele I-VIII, Băișoara
57. Copilăria ca ipostază a creatorului Tudor Arghezi, Raț Ileana – Manuela, Școala cu cls. I – VIII „Mihai Eminescu”, Medias
58. Universul mărunț în opera lui Arghezi, Resedea Neluța, Școala Generală „O. Densusianu”, Hațeg
59. Cuvântul, esență a universului în creația argheziană, Romaga Maria, Romaga Mircea, Grupul Școlar Nr.1, Câmpulung Moldovenesc
60. Puterea cuvântului arghezian, Ruse Eliza, Colegiul Tehnic „Ion Mincu”, Timișoara
61. Magicianul cuvântului, Șerban Daniela Maria, Grupul Școlar „Korosi Csoma Sandor”, Covasna
62. Psalmii arghezieni sau de la voluptatea tăcerii la voluptatea cuvântului, Suciu Nicolae, Liceul Teoretic, Dumbrăveni
63. Despre Adam și Eva în opera lui T. Arghezi și în picturile lui Michelangelo, Taifas Ramona, Colegiul Economic F. S. Nitti, Timișoara
64. Tudor Arghezi – ipostaze ale artistului, Tănăsă Nicoleta, Liceul Teoretic „Onisifor Ghibu”, Sibiu
65. Tudor Arghezi, artist al cuvântului – inovator al limbii române, Tiron Mariana, Colegiul Tehnic Edmond Nicolau, Focșani
66. Poetica lui Tudor Arghezi, Tripe Oana Otilia, Liceul Teoretic, Buziaș
67. Estetica urâtului de la Baudelaire la Tudor Arghezi, studiu de caz: „flori de mucigai”, Vincze Viorica Iulia, Liceul Teoretic “Axente Sever”, Medias
68. Tudor Arghezi – sentimentul destrămării continue, Vrezgo Alina, Colegiul Național „Ienachită Văcărescu”, Târgoviște
69. Tudor arghezi – tentativa dramatică de constituire a eului poetic, Zărnă Vasile, Școala de Arte și Meserii, Iacoveni
70. Îndureratul joc – univers al cuvintelor argheziene, Zărnă Elena, Colegiul Tehnic Alexe Marin, Slatina

Gâlceava sufletului cu Dumnezeu în poezia lui Arghezi

Prof. Achim Simona Camelia
Școala Generală Nr.7, Hunedoara

După Sadoveanu și Eminescu, Arghezi e în lumea literelor române o altă mare personalitate pe care recunoașterea generală a trecut –o o vreme în urmă până când ecourile prețuirii nediferențiate se vor stinge. Nu e nimic de obiectat aici și, chiar dacă am voi să fie altfel și prețuirea să nu aibă legătură cu timpul, nu e mare lucru de făcut împotriva unei opinii ce își croiește atât de energic drum către spiritele noastre.

Arghezi este și va rămâne cel mai mare poet român al veacului al XX-lea. Activitatea sa literară se desfășoară pe mai bine de șapte decenii într-o varietate de forme publicistice fără precedent. Astfel, Arghezi a alternat poezia cu ziaristica, fondând reviste și ziare și scriind pamflete. La vremea sa, se poate spune că Arghezi a fost o personalitate singuratică și incomodă pentru spiritul vremii care, chiar dacă a colaborat la numeroase publicații, nu a aderat afectiv și intelectual la spiritul lor.

Ca și Macedonski, Arghezi străbate în mod firesc mai multe școli și vârste literare, astfel încât putem spune că a trecut prin toate curentele literare ale vremii sale fără însă să fie influențat definitiv de vreunul dintre acestea. El s-a impus conștiinței publice într-un mod paradoxal: audiența extraordinară de care s-a bucurat s-a datorat la început mai mult faptului de a fi fost respins decât acceptat. Istoria literară păstrează urmele evidente ale „conflictului” dintre poet și publicul său; ceea ce e mai greu de explicat e faptul că rezistența a venit de obicei din partea intelectualilor, a poezilor, a criticii.

Violența de ton a lui Ion Barbu, poetul matematician, se cunoaște. Criticii s-au arătat când circumspecți, când derutați. Într-o formă mai subtilă, poetul a început să fie contestat pentru lipsa dramei spirituale și admis numai ca virtuoz, însă lucru tulburător, virtuozitatea s-a relevat mai ales celor care, ca Pompiliu Constantinescu, au analizat „drama” lui Arghezi și dimpotrivă, latura de inexplicat a poeziei a devenit limpede pentru cei convinși de facilitatea ei.

Problema esențială a liricii lui Arghezi e de fapt tocmai aceea a conștiinței, o conștiință care caută și se frământă, punând însă totul în termenii unei înțelegeri simple, concrete, primordiale. Dotat cu o inteligență ascuțită, suplă, poetul nu dă problemelor sale propriu-zis o soluție care să fie rezultatul unui proces intelectual, ci preferă să sondeze străfundurile sufletului său, să se întoarcă la momentele limită, de început, ale cunoașterii. Poeziile lui Arghezi sunt o mărturie dramatică a efortului zadarnic prin care gândirea își cucerește adevărurile. De aceea, în ciuda stilului său de multe ori discursiv, Arghezi nu „meditează” asupra problemelor lumii precum poezii romantici, ci se îndreaptă spre situațiile prime, concrete și simple. Poetul privește realitatea nu prin visare, ci cu maximă luciditate, lucru dovedit de atitudinea pe care o afișează în mod interrogativ-ireverențios și în fața Divinității. Iubirea e, în viziunea lui Arghezi, o relație între două conștiințe chinuite, iar moartea nu înseamnă împăcarea romantică cu neființa, ci un atentat continuu la adresa conștiinței umane.

Drama poetului rezultă la Arghezi tocmai din pierderea conștiinței, a eului, a individului. Deși tonalitatea generală a liricii lui Arghezi e mai degrabă sumbră, poetul încearcă experiența vederii lucide, nu aceea a amăgirii sau confuziei.

Într-un psalm, poetul se plânge de lipsa harului pentru ca, dimpotrivă în *Cântec de boală*, boala e harul, iar în *Inscripție pe o scripcă*, din ultimul volum *Noaptea*, Arghezi să vorbească de un duh străin, de un suflet ce nu-i al lui, asemănător zeului lui Platon, care sălășluiește în poet. Acestea sunt atitudinile extreme ale poeziei argheziene: poetul e când beat de har, când lipsit de har, pe rând, în grația lui Dumnezeu sau alungat departe de El, comunicând cu El sau implorând un semn zadarnic.

Transcendența argheziană adesea este o transcendență goală. Imaginile tăcerii, al refuzului de a se arăta, ale nepătrunsului și zăvorării lui Dumnezeu sunt în fond tot atâtea imagini ale absenței Sale. Ce sens au atunci căutarea poetului, invocarea divinității, revolta ca și renunțarea, tonul

blasfemator și orgolios sau adorația, evlavie, rugă? Evident, *Psalmii* și poeziile înrudite nu sunt expresia unei îndoieli; ceea ce ne impresionează în tonul lor când îndârjit și aspru, când plin de umilință, în clarele lor accente retorice sau în vibrarea melodioasă de rugăciune, nu este *incertitudinea existenței*, nici chiar *incertitudinea existenței divine*, ci *certitudinea absenței divine*. Suferința poetului nu provine din faptul că Dumnezeu este sau nu este, ci din faptul că El este, dar nu se arată, că Se descoperă doar pentru a se ascunde, ceea ce deșteaptă în sufletul fragil al psalmistului conștiința insuportabilă a singurătății în Univers „*Tare sunt singur, Doamne, și pieziș! / Copac pribeag uitat în câmpie, / Cu fruct amar și cu frunziș / Țepos și aspru-n îndârjire vie.*”

Psalmii sunt o luptă a poetului cu sine în primul rând ca rezultat al neînțelegerii sensului ultim al vieții sale, dar și o luptă a poetului cu Dumnezeu, pe care îl simte ca făcând parte din viața lui, deși de multe ori nu înțelege cum. Când invocă divinitatea, Arghezi știe că nu va primi răspuns, dar îi este peste putință de a se opri s-o invoce. Cu atât mai mult drama lui se adâncește, cu cât poetul devine conștient de acest fapt paradoxal. Acest lucru izvorăște din neputința de a admite că e singur în Univers, față în față cu un cer gol și mut, din neputința de a-și îndura condiția de ființă muritoare, de viață redusă la ea însăși ca la o unică și disperată certitudine.

În ideea de Dumnezeu, poetul prefigurează înțelesuri diferite, cel mai important fiind indiscutabil cel de ordin intim al relației sale cu Divinitatea. Dumnezeuul arghezian e în esență cel afirmat de creștinismul popular, dar care dezvoltă pe alocuri o importantă notă panteistă. Atitudinea lirică variază și uneori ne dă senzația de teroare mistică, de sete de divin dusă până la anularea conștiinței de sine, alteori de solidaritate franciscană cu faptele neînsemnate ale pământului, creații și acestea ale misterioasei ființe divine. Credința lui Arghezi e că toate elementele au un rost al lor adânc în Univers și ori rupi un fir de iarbă, ori strivești o boabă de rouă, va curge „sânge divin”.

Această imagine nu este însă unică: ficțiunea sacră față de care poetul manifestă o oscilație dureroasă, în care se face simțită prezența unei oarecare voluptăți, ca în poemele mai noi, de la smerenie la injurie, se identifică cu ideea de adevăr. E totuși prezentă și o latură gnoseologică a lirismului arghezian, iar pe aceasta trebuie s-o înțelegem, spus mai simplu, cu mistuitoarea aspirație de a ști. Dar Arghezi nu pune chestiunea cunoașterii în termeni filosofici, ca Blaga, ci transformă totul într-o ecuație morală, chiar existențială. El dramatizează atât aspirația firească spre adevărul absolut a oricărei ființe umane conștientă de sine însăși, ascuns intuiției noastre, cât și eșecul acestei acțiuni cu o insistentă notă de deznădejde reflectată „*în recea mea-ncruntată suferință*”.

Dumnezeul poemelor lui Arghezi nu e așadar numai acel moș bun și blajin caracteristic „eresurilor populare”, creatorul care se amestecă în toate frunzele și nisipurile pământului, ființa enigmatică și retrasă din lume, ci e în același timp și imaginea adevărului absolut, pur, inaccesibil în ființa sa, autorul însuși al enigmei existenței Universului. În Dumnezeu, Arghezi vede adesea un incomod interlocutor celest, dar care îi insuflă și idei de ordin moral. Ideea de bine față de care psalmistul arată aceleași rodnice, poetic vorbind, incertitudini, se transformă în certitudini doar în ceea ce privește existența ființei divine care aruncă legi implacabile asupra Universului. Arghezi dezvoltă o personalitate fluctuantă ca unul care nu a reușit niciodată să-și determine verticalitatea. Astfel, în ultimele volume de versuri, *Noaptea* și *Frunzele tale*, el afișează din nou priveliștea imperfecțiunii lumii, trăgând o idee etică despre Creatorul biblic privit practic ca un zidar nepriceput sau viclean pus să încurce treburile Universului, gelos pe ceea ce omul construiește într-o nestatornică existență.

Ideea de divinitate în poezia lui Arghezi mai pune în discuție și ipostaza estetică pe care poetul o numește undeva ca fiind visul său „*din toate cel frumos*”. Dumnezeu, în esență, e identificat cu ideea de perfecțiune, spiritul care insuflă ordinea și armonia în Univers. Accentuăm faptul că Arghezi întotdeauna la nivel macro, L-a considerat pe Dumnezeu un priceput guvernator al Universului, pe când la nivelul relaționării cu ființa umană, adesea Arghezi îl vede pe Dumnezeu ca mai mult încurcând treburile oamenilor. De aceea, întrucât creația nu e din punct de vedere al psalmistului infailibilă, intuiția merge atunci mai departe și ea sugerează existența unei lumi a prototipurilor perfecte și pure.

Prin urmare, în cazul „filosofiei” argheziene avem de-a face cu o poezie de tensiuni spirituale nemaîntâlnite, rămasă însă în domeniul materiei și în cadrele raționalului, spre deosebire de Blaga, unde imaginile prind consistență într-un tărâm suprafiresc, fabulos, fluid. Nici la unul, nici la celălalt nu vom afla extazul mistic și exaltarea paroxistică în fața divinității. Poetul este o fire echilibrată totuși, iar tumultul sentimentelor nu cunoaște exagerarea, ci mai curând alinarea în acea stare sufletească făcută dintr-un amestec de nostalgie, dorință de a trăi și înțeleaptă resemnare în fața imposibilului. Arghezi trăiește și înțelege în cele mai profunde sensuri ale sale semnificația cuvântului *dor*.

Versurile care ne arată, cred, cel mai bine veșnicul zbucium sufletesc al poetului, din care el crează o permanentă stare, sunt următoarele: „*Încerc de-o viață lungă să stăm un ceas la sfat / Și Te-ai ascuns de mine de cum m-am arătat. / Oriunde-ți pipăi pragul cu șoapta triste-i rugă, / Dau numai de belciuge, de lacăte și drugă. / Învierșunat de piedici să le sfărâm îmi vine; / Dar trebuie, - mi dau seama, să-ncep de-abia cu Tine*”.

Acestea sunt doar câteva moduri în care poezia argheziană, în special cea mistică, poate fi citită, fără a avea vreodată pretenția de a crede că alt mod de a o înțelege, nu se mai poate închipui. Poezia sa rămâne deschisă mai multor interpretări și e firesc să fie astfel dacă ținem seama de fluctuațiile existențiale ale poetului. Acest lucru arată cu hotărâre mai multe zone de sensibilitate și mai multe chipuri de a traduce o idee. Arghezi nu face parte, ca să întrebuițăm limbajul său religios, din speța tăgăduitoare a apostolului Petru, nici din aceea vicleană a lui Iuda, nici din aceea excesiv de caldă a apostolului Ioan, ci el se trage mai degrabă din speța interogativă și bănuitoare a apostolului Toma, primul existențialist creștin.

Paradisul arghezian – în realitate ca și în poezie – e opera prin care un spirit nereligios se opune zădărniceii și morții, luând în stăpânire existența ce i s-a dat, încercând să devină sieși Dumnezeu. În viața lui Arghezi nu este loc decât pentru un singur creator: el însuși. În orice caz, Tudor Arghezi rămâne un poet cu atât mai valoros, cu cât este un original, un poet care scrie din propriile căutări și din neliniștea existențială a ființei sale.

Arghezi a avut puterea la timpul potrivit de a fi un poet lucid, un poet care nu s-a lăsat cuprins de fantasmеle visării și de a scrie ceea ce duhul lui neîmpăcat cu moartea veșnică i-a dictat. Poezia lui Arghezi este pe cât artă, pe atât știință: știința căutării lui Dumnezeu cu artă.

Bibliografie:

1. Boldea, Iulian, *Simbolism, modernism, tradiționalism, avangardă*, editura Aula, Brașov, 2002
2. Manolescu, Nicolae, *Poezia între cele două războaie mondiale – vârsta modernă a lirismului*, în *Istoria literaturii române – Studii*, coord. Zoe Dumitrescu Bușulenga, editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1979
3. Păcurariu, D., *Clasicismul românesc*, editura Minerva, București, 1971
4. Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române*, vol.II, editura Minerva, București, 1972
5. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. II, editura Cartea românească, București, 1976

T.Arghezi – “hotar înalt cu două lumi pe poale”

Prof. Alina Balan

Gr .Șc.Industrial „Toma N.Socolescu”, Ploiești

Poate cel mai controversat poet al perioadei interbelice, considerat atât un „demn urmaș al lui Eminescu”, cât și un „poet refuzat de idee și respins de mesagiu”, T.Arghezi a fost contemporan cu trei generații de scriitori români, de la Eminescu la N.Stănescu, străbătând spațiul a patru mari curente literare – simbolismul, mișcarea de avangardă, tradiționalismul și modernismul, fără a se identifica totalmente cu vreunul dintre ele.

Pe tot parcursul activității sale creatoare de mai mult de șapte decenii laborioase, T.Arghezi a creat o operă de un suflu contradictoriu, complex, dual, fie că discutăm despre lirica erotică, fie că în centrul atenției noastre se află lirica meditativ-existențială.

Problematica filozofic-religioasă este conturată de poemele grupate sub titlul de **psalmi**. De altfel, în studiul monografic „Argheziana”, criticul Șerban Cioculescu contura imaginea unui **„poet al credinței”**, aproape 60% din lirica argheziană purtând „pecetea mai puternică sau mai slabă a problematicei religioase” „aspectele climatului mănăstiresc insinuându-se discret și în „poeziile cu aspect pur liric”.

În perioada de maximă înflorire culturală- epoca interbelică- spre ortodoxism s-au aplecat și alții, V.Voiculescu, L.Bлага, însă ceea ce îl distinge pe Arghezi de barzii lui Dumnezeu este tocmai atitudinea duală, oscilația între „credința și tăgadă”, „zbuciumul interior între dorința aprigă de a crede și necredința pustiitoare”

(P.Constantinescu, „T.Arghezi”).

În demonstrația pe care o propunem, avem în vedere o premisă de factură psihologică de sorginte freudiană, conform căreia experiențele dobândite timpuriu au o influență crucială asupra dezvoltării emoționale a persoanei- teorie ce contrazice, astfel, opinii influente statuate de-a lungul vremii.

De pildă, criticul N.Balotă nega valoarea de document biografic al psalmilor care nu se constituie în „probe certe asupra vieții sau omului...Tot ce putem cunoaște pornește din operă și privește opera”.

Cu toate acestea, abordând **o viziune holistică asupra individului uman**, în genere, înzestrat cu „aparat psihic”, fie el și creator, orice trăire, experiență, emoție se constituie, conștient sau nu, în fermenți ai viitoarei opere.

Sinele, echivalentul incoștientului, sursa primară a energiilor psihice care trebuie consumate, fundamentul pe care este construită personalitatea individului, trăiește intens, fierbe, se agită fără știrea noastră.

Eul, intermediar între Sine și lumea exterioară, „o scoarță de copac”, după expresia lui S.Freud, sub influența lumii exterioare, conciliază și reconciliază între cerințele Eului, Supraeului și Realității, dispunând de instrumente precum aptitudini intelectuale și aptitudini de realizare.

În funcție de autonomia mai mare sau mai mică a Eului, după capacitatea de a gestiona un ansamblu de contradicții, se poate vorbi de forța Eului.

Realizând translația acestei actualizări a teoriei freudiene a savantului, prezentate în „Sinele și eul”(1922), deducem astfel relevanța unei hermeneutici a liricii religioase argheziene în această cheie cu format psihanalitic.

În elaborarea psalmilor, T.Arghezi nu a utilizat atât sursele livrești – „Cartea lui Iov” și cei 150 de psalmi ai lui David și Solomon ai Vechiului Testament, cât pe cele biografice- pe de o parte, experiența monahală petrecută la Cernica, moment ascetic al existenței scriitorului, în care învață disciplina monastică, esența creștinismului- smerenia- perspectiva cosmică, așadar scrierea „pe dedesubt”.

Pe de altă parte, experiența traumatică din copilăria poetului- este alungat de acasă la vârsta de 11 ani- grefează în subconștientul poetului o dihotomie a personalității, povara unui „

homo duplex” , o conștiință dramatică a dualității, formulată direct și pentru prima dată în „ Tatălui meu”(1896), în care Arghezi se zbate între dragostea filială și refuzul afecțiunii.

Dintre toate motivațiile accederii la transcendent, comentate de-a lungul vremii de exegeți , poate cea mai impresionantă este tocmai motivația ce își găsește un suport emoțional în ființa poetului.

Conștient de fragilitatea , de vulnerabilitatea existenței sale lipsite de protecția unei „instanțe parentale”, psalmistul dorește certitudinea materială a existenței lui Dumnezeu– „ de când s-a întocmit Sfânta Scriptură Tu n-ai mai pus piciorul în bățatură” sau „Fără - a Te ști decât din presimțire / Din mărturii și nemărturisire,/ M-am pomenit gândindu-mă la Tine/ Și m-am simțit cu sufletul mai bine”.

Fostul monah și copilul”rănit” de răpirea dragostei filiale este , cu toate acestea, atras de Divinitate cu o forță căreia nu i se poate împotrivi:”Ard către Tine –ncet ca un tăciune/ Te caut mut , Te –nchipui ,te gândesc”.

Dezideratul cunoașterii are , cu certitudine, un suport emoțional , ce își are obârșia în căutarea subconștientă a unei ocrotiri , în anxietatea profundă de la vârsta adolescenței produsă de sentimentul deprivării de iubirea părintească. Anxietatea de odinioară se sublimază – aspect pozitiv de reconciliere acelor două instanțe, Sine și Supraeu- în teama de singurătate, de a-și pierdut nu numai etalonul moral și estetic, ci tocmai pe Părintele,singurul agent securizant al unei existențe fragile-„ Tare sunt singur ,Doamne și pieziș”(=ocolit).Locutorul își comunică singurătatea, la nivelul expresiei artistice,prin intermediul metaforei coalescente, imaginându-se un copac maiestuos solitar, înconjurat de o câmpie imensă.

Dramatismul însingurării celui abandonat de Tată este amplificat ulterior , sub veșmintele artistice ale gradației ascendente,prin intuiția analogiei dintre copacul care, cu ale sale brațe asemenea unor altare își construiește catapeteasma:

„ Nu- mi stau pe coajă moile omizi
Nalt candelabru, strajă la hotare,
Stelele vin și se aprind pe rând
În ramurile întinse pe altare–
Și Te slujesc; dar ,Doamne,pâna când?”

Se adresează Divinității pentru că intuiește că Dumnezeu rămâne singurul suport moral,estetic și protector – de la El vine harul , conștiința statutului privilegiat :

„De- a fi-nflorit numai cu focuri sfinte
Și de – a rodi metale doar, patruns
De grele porunci și-nvățaminte,
Poate că, Doamne,mi-este de ajuns.”

Locutorul își exprimă încredințarea ,poate, vanitoasă,dar legitimă, a valorii perene a creației sale, de o profunzime unică în epocă, subliniată de versul” prins adânc între vecii și ceață”.

Dacă „ceață” devine termen- simbol al indeterminării, un stadiu evolutiv intermediar lipsit de consistență , din pricina noutății de viziune artistică, ce produce ezitarea receptorului, „vecia” reprezintă un clar atribut al creației valoroase,garanția eternizării celui care a a reușit acordul perfect între intenție și expresie, materializarea unor intuiții profunde.

Însă „ În rostul meu Tu m-ai lăsat uitării/ Și mă muncesc din rădăcini și sânger” surprinde atitudinea intransigentă, exasperarea îndreptate împotriva Divinității, reacție tipică frustrării , sentimentul vulnerabilității, percepute ca ostile creștinismului instituționalizat, dar atitudine unică care reușește singularizarea poetului în lirica autohtonă:

„ În Paradisul Evei prin pădure/Ca și în vecii triști de mai târziu,/ Gura TA SFÂNTĂ, /Toți Parinții știu,/ Nu s-a deschis decât ca să înjure”.

Credem ,astfel ca , nu întâmplător, este selectat simbolul arborelui – „uitat în copac” – analog al copilului uitat odinioară de propriul său creator.

Copacul pare a reproduce comportamentul, gesturile , aspectele ființei umane – nota G.Călinescu – „...țintuit de pământ prin multiple rădăcini , el pare a invoca cu brațele cerul, într- o efortare de smulgere...” („Principii de estetică”, G.Călinescu) , așa cum omul creator năzuiește la nemurire prin operă, așa cum orice copil dorește să- și liniștească spaima de întuneric în brațele părintelui , singurului om de pe pământ care știe esența dăruirii necondiționate micii creaturi.

Cu toate acestea , așa cum știm de la Yung , Dumnezeu reprezintă „ o realitate pe care nu o putem experimenta în chip imediat „.omul modern nu poate avea pretenția absurdă de a- L cunoaște pe Dumnezeu în mod direct – sublinia **M. Eliade** în „ **Despre miracol și întâmplare**”, pentru că nicio logică din lume nu-L poate obliga pe Dumnezeu să ia formă și să activeze în formule pe care I le propunem noi, făpturi create.

Tatăl ceresc își refuză revelarea, așa cum odinioară, tatăl „teluric” își refuza afecțiunea. Însă, Părintele este sursa oricărui miracol pătruns în omenire, originea Misterului ce nu poate fi deosebit de elementul comun, de la trimiterea Fiului în lume.

Tatăl întemeiază o constantă „**cenzură transcendentă**” , neîngăduind ființei create cunoașterea absolută , primejdie fatală pentru echilibrul și intenționalitatea ființei supreme.

Cu toate acestea, sublimând limitarea creator, Psalmistul își stigmatizează îndrăzneala de a fi aspirat la ceea ce este cu neputință , regretul fiind urmat de adâncă venerație , de invocarea unor „substitute compensatorii”: „ Trimite, Doamne, semnul depărțării,/ Din când în când câte un pui de înger/ Să bată din aripă la lună ,/ Să- mi dea din nou povața Ta cea bună”.

În concluzie, atitudinea psalmistului înscrisă între două limite ce par să se excludă reciproc, interogația permanentă , tensiunea lăuntrică se rezolvă în concluzia conștientizării resurselor inepuizabile ce își au izvorul nesăcătuit în unica Apă vie capabilă să astâmpăre setea celui „pribeag” și neistovit în a crea un univers secund mai pur, în virtutea asemănării cu Modelul Prim:

”Doamne, izvorul meu și cântecele mele
Nădejdea mea și truda mea!
Din ale cui miezuri vii de stele
Cerc să- mi îngheț o boabă de mărgean.”

“Testament” – al tuturor generațiilor

Prof. **Bireescu Adriana**
Col. Tehnic “Ion Mincu”, Timișoara

“Cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace” (M. Ralea) a fost și unul dintre cei mai controversați scriitori români. Acest “classic al viitorului” după cum a fost numit de postmoderniști a rămas de fapt, un “Testament” – al tuturor generațiilor.

Modernismul de tip baudelairean sau mallarmean, punctele comune cu Maeterlinck, Verlaine, Francis James, alături de Paul Claudel, Lorca sau Rilke atestă universalitatea lui Arghezi.

Debutul editorilor târziu (1927), cu volumul “Cuvinte potrivite”, nu rămâne neobservat. Poezia lui Arghezi apare multor contemporani socantă, prin limbaj și viziune, avangardistă.

“Masivă, polifonică” (D. Nicu), opera poetului este creația unui romantic. Debutul instrumentalist, tonalitatea simbolistă a anilor 1910, cea antisimbolistă, plasticizantă, în “Cuvinte potrivite” și “Flori de mucigai”, limbajul ludic în “Versuri de seară” și “Hore”, apoi jeluitor sau sarcastic, cu expresivitate și inflexiuni rurale ori folclorice, în “Una sută una poeme”, reactualizând în manieră personală limbajul hugolian în “1907. Peisaje” și “Cantare omului” sau pe cel antonpannesc în “Pthuri peștrite”, toate acestea se rotunjesc prin neoromantismul ultimelor volume, clasice prin armonie și echilibru: “Frunze”, “Poeme noi”, “Cadente”, “Silabe”, “Ritmuri”, “Noaptea”, Crengi” (Dumitru Nicu).

Poemul ce deschide volumul “Cuvinte potrivite” definește programatic creația argheziană, sintetizând concepțiile despre artă ale poetului, care scrie pe această temă, de-a lungul întregii vieți artistice (din 1904 până în 1967), peste o sută de articole și numeroase ars poetica.

Acest titlu “de sfârșit, nu de început” (Zoe Dumitrescu- Busulenga) contrastează cu ideea de program, crez artistic așezat în debitul poeziei sale “aspre”.

Textul este un discurs complex- în el se disting trei idei fundamentale: aceea a legăturii între generații și a responsabilității urmașilor în fața mesajului primit de la străbuni; aceea a luptei artistului cu material limbii și cea a menirii poeziei.

Cartea, ca moștenire spirituală transmisă fiului, este sinteza acumulărilor în plan existențial și sufletească. Străbunii comunică astfel cu generația cea mai tânără și mesajul are valoarea unei trepte pe scara devenirii. Cartea s-a născut din răzvrătirea poetului care denunță un dezechilibru social- acela al împărțirii lumii în robi și domni. Dar este mesajul și al unei izbăviri, “hrisovul cel dintâi” și atestatul unei ascensiuni anevoioase, marcate de opreliști și infrângeri: “Prin răpi și gropi adânci, / Suite de bătrâni mei pe brânci”, de-a lungul sutelor de ani, în trudă și suferință. Poetul tezaur de oseminte oferă aceste “cuvinte potrivite” cu sufletul în cartea sa, generațiilor noi de robi.

Idolul înalt, devenit de piatră, simbolul statorniciei morale ca datorie și pentru urmași, este plamadit din “cenusa mortilor”- metaforă a valorilor sacre preluate de la înaintași: “Am luat cenusa mortilor din vatră/ Și am făcut-o Dumnezeu de piatră,/ Hotar înalt, cu două lumi pe poale,/ Păzind în pîscul datoriei tale.”

Cautător de certitudini, Arghezi “silabiseste divinitatea concluzionând-o din omenosul, bătrânul cult al mortilor și tot atât de nobilă idee a datoriei” (Zoe Dumitrescu- Busulenga).

La celălalt nivel, al menirii poeziei, atitudinea lui arghezii este una fermă: “Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte/ Și izbăveste-ncet pedepsitor/ Odrasla vie- a crimei tuturor.” “Rodul durerii de vecii întregi”, cartea, împlineste rostul ieșirii din întunericul condiției oprimăte a robilor, a “ramurei obscure”.

A treia idee fundamentală a poemului este în relație cu cele dintâi. Poezia se naște prin efortul artistic, ea este “facută”, muncită, mai mult decât rod al harului, al inspirației spontane.

Poezia se naște, deci, prin limbajul și fondul sufletească al robilor. Sursa ei este fondul stravechi de vocabile ce fixează concretul, dure și răzvrătite: rape, gropi, sarici, plavani, sapa, brazda, sudore tinde de “graiul cu indemnuri pentru vite”. Din seva acestui limbaj autentic, preluat realist, poetul “îveste cuvintele potrivite”: “Veninul strâns l-am preschimbat în miere/ Lasând

intreaga dulcea lui putere”. Din zdrente, venin, ocara, bube, mucegaiuri, noroi se hraneste lumea artei: leagane (simbolul linistii si detasarii), icoane (imagini unice, spiritualizate), muguri (semnele vitalitatii cuvintelor uitate), coroane (metaforele incununarii prin cuvintele lor la rang de poeticitate), miere (valoarea eufemistica a limbajului poetic), frumuseti si preturi noi (originalitatea ca effect al transfigurarii).

Framantarea “mii de saptamani” sugereaza munca faurarului. “Slova de foc” se marita cu “slova faurita”. Nunta, imbratisarea aceasta o poate celebra numai artistul, “rival al divinitatii”.

“Cea mai complexa ars poetica” (Al. Bojin), “Testament”, infatiseaza pe poet ca exponentul celei mai vaste experiente, a omenirii intregi. El ia asupra sa durerea si cazna tuturor inaintasilor de o lege cu el, se rastigneste si renaste solidar cu ai sai. Arta lui energetica e talent, har si mestesug, truda, chin. Dezinvoltura cu care se misca Arghezi in toate registrele are aici una dintre nenumaratele marturii.

“Tipat intre noaptea care ne precede si ne urmeaza, solutie provizorie doua necunoscute”, cum spune Arghezi, poezia e nu numai limbajul sacru al omenirii, dupa conceptia romanticilor secolului trecut, dar si cel dator sa realizeze comunicarea intre generatii care nu se vor intalni niciodata altfel.

Bibliografie:

- 1.Bojin, Al., “Fenomenul arghezian”, Ed. Didactica si Pedagogica, Bucuresti, 1976;
- 2.Dumitrescu- Busulenga, Zoe, “Inceput si capat de intelegiune”, in “Secolul XX”, nr.8, 1967
- 3.Micu, Dumitru, “Scurta istorie a literaturii romane”, Ed. Iriana, Bucuresti, 1995
- 4.Ralea, Mihai, “Tudor Arghezi”, in “Viata romaneasca”, XX, 6-7, 1921

Elemente de artă poetică argheziană

Prof. **Biț Lavinia**
Grup Școlar Iuliu Maniu, Arad

Arta poetică este o operă literară în versuri, un program literar realizat cu mijloace poetice. Prima utilizare a termenilor, în lumea antică este datorată teoreticianului Aristotel, în lucrarea **Poetică**, respectiv a lui Horațiu, primul poet care a reflectat asupra propriei arte într-o operă literară, Epistola către Pisoni. Acest tip de reflecție nu a încetat niciodată și a marcat, prin diferitele aspecte relevante, evoluția concepției despre poezie în literatură universală.

La nivelul ideatic, artele poetice se axează asupra celor doi termeni: poezia și poetul. În funcție de termenul care deține rolul determinant, ne aflăm în fața unei arte poetice clasice (cum este poezia) sau moderne (relația poetului cu lumea și opera sa)

Pentru Tudor Arghezi poezia însemna "cuvinte potrivite" de un artist al cuvântului, care contopește "slova de foc" (inspirația) și "slova făurit" meșteșugul.

De la tonul didactic al unor tablete până la ironia și sarcasmul altora, de la expresia directă din "Testament" până la aceea mai pronunțată metaforizată din "Nu v-am sădit" prin paginile ziarului, poetul s-a dovedit pregătit să-și expună ideile despre limbă, actul de creație, poezie.

Opiniile sale despre artă și despre "arta cuvântului în special" au fost comentate aproape de toți exegeții operei, nu însă exhaustiv, ci cu reflecții mai mult la tabletele și poemele mai cunoscute

Ca să vorbești de artă poetică în cazul lui Arghezi ar părea un "gest temerar", o încercare fără finalitate, din moment ce materialul pe care s-ar sprijini opțiunile cercetătorului n-a fost conceput și elaborat sub sensul rigorii sistematice și teoretice.

Totuși, din mulțimea articolelor și poemelor, se pot sintetiza câteva idei cărora Arghezi le-a rămas credincios de-a lungul activității scriitoarești.

Se poate observa insistența cu care poetul pune în evidență ascendența artei sale. În acest sens menționăm binecunoscutele versuri din *Testament*: "În seara răzvrătită care vine/ De la străbunicii mei până la tine, / Prin râpi și gropi adânci / suite de bătrânii mei pe brânci, / și care tânăr, să le urci te-așteaptă, / Cartea mea-i fiule o treaptă " dar și din *Arheologie*, poetul considerându-se un "rezultat" al tăcerii

În alcătuirea "intimă" a ființei sale sunt depuse "oseminte" ale trecutului, întreaga istorie, semnificată prin acele "statui lângă statui" și "sicriu lângă sicriu", zăvorâte în sinea poetului, el nu e "o treaptă a timpului ci un învingător al lui"

Si, câteodată, totul se deșteaptă/ Ca-ntr-o furtuna mare ca Tăria, / Și s-arată veacurile temelia / eu priveghez pe ultima lor treaptă"

Răzbaterea, prin vremuri, a artei autentice e simbolizată de "șubredul vas de lut" din *Dacia*, purtător în "golul" lui, a "veci de vecii": "Nici oasele nu i s-au pomenit / Ale aceluia ce-n smălț te-a-cremenit / .../ Tu ești aici El parcă nici n-a fost"

Ceea ce ne reține atenția poetului este universul limbii, originea ei primordialitatea cuvântului. Aceste aspecte le aflăm în *Cântarea omului*. Uimit el însuși în fața întrebării pe care și-o pune: "într-adevăr, pripeagă, ce-a fost întâi și întâi, / El, omul, El, Cuvântul?.." poetul răspunde că "limba s-a ivit în diversitatea întruchipării sale geografice și fonetice", dintr-o nevoie a gândului de a se comunica din „sine” pentru ca „însul vorbitor” să se facă auzit și înțeles: „ O altă taină, limba, nu știe cum răsare / Și cum se zămuiește după ținut și soare,/ Mai limpede, mai aspră, mai posacă. / De ce nu poate în gândul , ascuns în el să tacă?"

Discutând problema vocabularului, poetul a precizat sursele lexicului întins și divers. Deși apelul la *Testament* tinde să se banalizeze, e necesar să precizăm că aici găsim primele referiri la această problemă. Poetul schimbă „acum, întâia oară , / Sapa-n condei și brazda-n călimară”, plugarul, „ cu-ndemnuri pentru vite ” este păstrătorul unui tezaur lexical; va ști să facă „ muguri și coroane” și din „zdrențe”, va preschimba "veninul" în „miere”, -va face „frumuseți și prețuri noi”, dintr-un material care nu mai constitui-se obiectul artei, „ din bube, mucegaiuri și noroi"

Scriitorul a insistat adesea, în strânsă legătură cu vocabularul său poetic, asupra surselor sale de inspirație. El se simte dator „și lemnului uscat, și bălții stătute/ Și florilor și pietrelor, și vitelor bătute, / Și oamenilor din răstignire”.

Arta adevărată, confundată uneori, cu una din necesitățile primordiale ale vieții noastre interioare, e o prezentă a existenței.

Cuvântul singur, fără harul și truda creatorului, nu poate exprima nimic, adevăratul artist „poate exterioriza preaplinul gândirii și al simțirii sale”. „Lumea întreagă simte și gândește dar nu fiecare om poate formula gândirea și simțirea”, afirma Arghezi în intervenția estetică publică *Vers și poezie*, în 1904.

Îndoiala și frica din *Frunze pierdute* nu sunt „o poză” ci expresia condiției de artist a lui Arghezi: „Cincizeci de ani de când încerci, mereu, / Condeiu, gândurile și cerneala, / N-au mai ajuns să-ți curme, fătu meu, / Frica de tine și-ndoiala. / Te temi și-acum de ce te-ai mai temut, / de pagina curată și de rândul, / Și de cuvântul de la început, / Te sperie și litera și gândul”.

Rolul artistului în contact cu cuvântul este de a-i descătușa acestuia forța potențială de creație iar acest lucru presupune muncă și talent.

De mare interes sunt în arta poetică a lui Arghezi, referirile la *puterea cuvântului*. *Rugă de seară* e citată pentru versurile incendiare: „Să-mi fie versul limbă/ De flăcări ce distrug... Cuvântul meu să fie plug”.

Mândria cu care poetul se proclamă, în *Rugă de seară demiurg*, e o parte esențială a romantismului arghezian. În opinia creatorului, cuvântul e „miracolul suprem”, ideea primordialității apare în poezie ca reflex al „perceptului biblic”, dar cu toate acestea refuză să creadă în posibilitatea aflării divinității „în cuvânt”, nevoia de certitudine a omului (implicit a artistului) se spulberă în fața repetatelor eșecuri: „O mie de neamuri, plecate, domoale, (Te caută-n ceruri, în vis, în pământ/ Ascuns te-au găsit în Cuvânt/ Sfărâmă Cuvântul:cuvintele goale”.

Poetul n-a încercat să dea la lumină o seamă „de cuvinte despre cuvânt”, din care putem încheia o atitudine unitară a sa în ce privește materialul alcătuitor al poeziei.

Din *artele poetice* în versuri ale lui Tudor Arghezi putem sintetiza câteva componente ale atitudinii sale față de materialul lexical, cu referire la: rolul cuvântului în poezie; dreptul fiecărui cuvânt, de a putea deveni material al artei; intervenția scriitorului asupra cuvintelor, având ca urmare apariția conotațiilor; concentrarea ca mod esențial de existență a poeziei. Artistului nu i-au fost indiferente sursele lexicului deoarece cuvântul trebuia să-și găsească locul în poezie, iar pentru acestea mărturisește poetul „mi-am încercat cuvintele în dreptul urechii ca niște ulcele de smalt, ca să le văd cât ar putea să sune și cât ar putea să facă, mi le-am încercat și-n zarea soarelui, ca niște ouă proaspete de găinușă albă. Mi-ar fi trebuit alte cuvinte, și nu am,-sărac, dar fermecat în gospodăria mea fulgerată de patru părți, pe toate ferestrele, de soare.

Vrăjitor al cuvintelor, „alchimist”, Arghezi a încercat să-și câștige cititorii prin noutatea intervențiilor sale asupra vocabularului, având ca rezultat „Stiluri de suflat, dintre spini culese,/ Îndurerate-n spic și-n rădăcini a căror menire e să pătrundă „În suflete de prieteni și străini”.

Lauda supremă i se cuvine condeifului și artistului care înprospătează semnificațiile cuvântului înconjurându-l cu dragoste și gingășie.

În ciuda „întinderii” operei sale, Arghezi aderă la concentrarea expresiei. Pentru el, arta concentrată e asemenea necesității de a fi elegant și curat, de a avea tăria morală „să ștergi din zece cuvinte scrise, nouă, pentru a lăsa numai unul”.

Modalitățile specifice argheziene pe care nu le-a părăsit cât a ținut condeiu în mână, țin de „evaporarea” prin „disciplină și severitate”, nu-i va plăcea „scrisul spălăcit în idei și diluant în ce privește vocabularul”, nici „lucrul scris în douăzeci de pagini care poate fi strâns în patru cuvinte”; el se declară adversar al „flecărelui”; își exprimă preferința pentru cuvântul dur și e mulțumit „dacă nu mă lasă cuvântul în pace și-mi rupe în asprimile lui penița”

„Condeiu când e ager și nu minte

Un gând îl spune-n câteva cuvinte”.

Bibliografie

Balotă, Nicolae, *Tudor Arghezi, în Arte poetice ale secolului XX*, Editura Minerva, București, 1976.

Cioculescu, Șerban, *Introducere în opera lui Tudor Arghezi*, Editura Fundațiilor pentru Literatură și Artă, București, 1946; ediția a II-a revizuită și adăugită, Editura Minerva, București, 1971.

Micu, Dumitru, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura pentru Literatură, București, 1965.

Piru, Al., *Istoria literaturii române de la început până azi*, Editura Univers, București, 1981

Tohăneanu, G.I., *Sintaxa operei poetice a lui Tudor Arghezi, în Dincolo de cuvânt*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976

Natură și simbol în poezia lui Tudor Arghezi

Prof. dr. **Carmen Bocăneț**
Colegiul Național „Ștefan cel Mare”, Suceava

Instituită ca matrice în cadrul căreia s-a constituit și s-a desăvârșit umanitatea, *natura* devine în literatură obiect și subiect liric, implicând sentimente profund umane (ca în poezia romantică), dar și sentimente estetice (ca în poezia expresionistă), exprimând relații complexe, de la deplina comuniune la contestare și la starea conflictuală. De aici și disocierile care se pot face între **natura-cadru** (obiect al contemplației pentru poezii descriptive), **natura-suport** (obiect indirect, sprijin reflexiv pentru poezii meditative) și **natura-subiect** (reconstrucție interioară în acord cu sinele poetic, peisaj simpatetic pentru poezii speculative, proiective). Ocupând un loc privilegiat în creația romanticilor, unde *estetica pitorescului* se îmbină cu *estetica melancoliei*, natura apare tratată de către aceștia în maniere diferite și totuși complementare, reținând atenția predilecția poezilor pentru procedeele intensive, de tipul: suprapunerii sau aglomerării detaliilor, tehnicii contrastelor, redimensionării imaginii reale cu insertii fantastice /fanteziste, panoramării sau deschiderii către imaginar, către absolut etc. Peisajul a apărut relativ târziu în literatură și se pare că asistăm acum la ocolirea lui. Ne referim la peisajul sau pastelul clasic din lirica lui Alecsandri sau Eminescu. Implicațiile filosofice ale liricii actuale acționează ca un element dezagregator pentru peisaj. Natura, devenită *peisaj interior*, proiectează subiectivitatea launtrică în afară, devenind inversul procesului obiectiv din poezia peisagistă tradițională. Arghezi este unul dintre poezii care au contribuit la schimbarea structurii tradiționale a peisajului. Poetul receptează natura ca pe o manifestare a divinului care sălășluiește deopotrivă în formele ei gigantice și în cele miniaturale. Este utilă, considerăm, analiza pe text a modalității proprii a lui Arghezi de a cuprinde natura în poeziile lui meditative.

Arghezi nu e un peisagist în sensul clasic al termenului, deși unul din marile poeme a fost intitulat *1907-Peizaje*. Personalitate intens fremătătoare, poetul ar fi putut rezona cu armoniile naturii, dar cum jocul artei sale merge înspre destabilizarea convențiilor prin cultivarea insolitului, „imaginând locuri forfotind de zburătoare, tărâmurii pure, nepângărite, ca în poezia *Închinăciune*”, nu-l tentează hotărâtor apele, pădurea, munții.¹ Ba mai mult, credem că poetul are nostalgia simplității și elementarului, a spațiilor spirituale uitate, vegheate tutelar de înaintașii din *Testament*. Însă aspectele ce privesc natura argheziană au implicații mult mai largi decât la antecesorul său, Vasile Alecsandri. Emoția artistică a lui Alecsandri se bazează pe evocarea plastică exactă, în timp ce la Arghezi primează filosofia naturii. Încă la Eminescu se putea observa atenția față de încărcătura simbolică a cuvintelor, față de distribuția umbrei și a luminii, deși păstrează și el acuratețea desenului și precizia detaliului.

Arghezi nu a abandonat preceptul *ut pictura poesis*, dar i-a adăugat noi valențe. Pendulând continuu între celest și teluric, poetul *Testamentului* își construiește tablourile de natură recurgând la o amplă rețea de simboluri, plasându-le în asociații și combinații felurite, făcând ca *șesul și muntele, ceața, umbra, cenușa, vecia și vulturii, lumina și taina* să coopereze la realizarea decorurilor uneori picturale, alteori aeriene, volatile, sugerând concretul sau introducând inefabilul. Simbolurile lui Arghezi „exprimă în același timp ordinea în microcosm și ordinea în macrocosm, adică ordinea universală”,² cum observa G. Călinescu. De exemplu, în poezia *Vânt de toamnă*, în care metaforele strălucesc mirific sub o explozie de lumină, se sugerează osmoza cosmică, metamorfoza universală. La aceasta concură și descrierea naturii plină de candoare, din mijlocul

¹ Despre o vocație a naturalului la Arghezi amintește și Constantin Ciopraga în *Amfiteatru cu poeți*, Editura Junimea, Iași, 1995, p. 64.

² George Călinescu remarcă în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1941, p. 725-736, că „perspectiva cosmică este un element al poeziei argheziene”, din care transpare un „sentiment de oscilare materială între două lumi cu destinații deosebite, cerul și pământul.” Precizarea e cu atât mai pertinentă cu cât se intuiește că în planul poeziei acest lucru se traduce printr-o osmoză între spiritual și material, „materia fiind permeabilă prin spirit și spiritul arătând tendințe de degradare.”

poemului: „*Rece, fragilă, nouă, virginală / Lumina duce omenirea-n poală / Și pipăitu-i neted, de atlas / Pune găтели la suflet și grumaz.*” Ideile sugerate de această descriere de natură nu sunt sesizabile de la început și nu apar în plenitudinea lor decât în contextul întregii poezii. Versurile încântă prin metaforele și plastica imaginilor. Tabloul unei grădini, scăldată în lumina toamnei cu alei presărate cu pietriș roșu, cu arbori bătrâni pe sub care se Țes plocate grele din frunzele ce cad, ar fi de ajuns pentru a ne impresiona. Poetul e mult mai profund. În covorul multicolor, frunzele s-au îngropat, iar sufletul reînviat, sub pipăirea degetelor de atlas ale luminii, este totuși toropit de nostalgia amintirilor. Aceeași abundență de semnificații, care sondează adânc sensibilitatea o vom întâlni și într-un tablou de natură moartă (*Har*) sau în tabloul alegoric *Bună dimineața, primăvară!* (*Dă-i mâna, copilandră de-a pururi fecioară, /Că vă-ntâlniți depline, acum întâia oară, /La început de vremuri, nădejdi și învieri, /Două-nfloriri de muguri și două primăveri.*) Tehnica aici constă nu în suprapunerea de imagini, ci în deschiderea de neprevăzute perspective, ca și la Jules Laforgue, cu care totuși Arghezi are afinități mărturisite. Pentru sublinierea profundității poeziilor menționate mai sus, câteva comparații cu alte creații argheziene vor fi edificatoare. De exemplu, în poezia *Fiara mării*, tabloul înfățișat, pe cât de sumar, este totuși pe atât de răspândit în pictura romantică: un om, într-o luntre cât o scoică, înfruntă stihia mării. În jur, numai „talazele adunate-n beznă”, doar de sus „veghează-n toată lumea un singur strop de stea.” Omul despică cu fruntea sa furtuna, însă înclăștarea cu natura e veșnică: „Te iată prins de vânturi / Stihia nu te cruță...” Versurile susțin caracterul sugestiv, nu ilustrativ al cadrului natural, la fel ca în lirica poezilor simbolști. Poezia este, de altfel, după mărturisirea poetului însuși în *Prefața* la ediția *Versuri alese*, apărute în 1946 la Editura de Stat, „subtilul grăunte de ceață”, care „fuge mereu, din slovă-n slovă, din stih în stih, din caiet în caiet, pe care te chinui în deșert să-l apuci”. Lui Pompiliu Constantinescu, creatorul *Cuvintelor potrivite* nu-i părea un poet muzical, cu toate că versurile lui au melodie, inclusiv cele dedicate naturii; lirica lui e „plastică interioară, viziune, tradusă în plasticitatea figurativă a expresiei.” Dacă e adevărat că, format la „estetica verbală simbolistă”, el „depășește mistica verbală a poeziei moderniste”³, așa cum o cunoaștem prin instrumentalști sau prin Mallarme, e greu de admis că poeme ca *Morgenstimmung*, *Oseminte pierdute*, *Lingoare* și altele ca acestea nu sunt creațiile unui poet la care viziunea însăși este muzicală. Dar marea poezie se susține nu doar pe ceața care estompează contururile, ci și pe uriașa amplitudine a unei poetice care pendulează între cer și pământ, între fraza discursivă și tonalitatea solemnă, ritualică.

O deosebire există, în privința peisajului, între poeziile inundate de o problematică filosofică și cele precum *Marină*, în care viziunea scriitorului nu e decât una redusă la acuarela grațioasă a cadrului descris. La Arghezi nu avem de-a face totuși cu o simplă descriere de natură, ci cu o recompunere a ei. E un bun câștigat al poeziei secolului XX pe care poetul și l-a însușit în mod creator. La poeții moderni efortul de recompunere a naturii este insesizabil, poetul concurând, în peisajele sale, cu natura însăși. La Arghezi, cititorul ia contact cu un peisaj *sui generis*, straniu. De exemplu, în *Duhovnicească* versurile „*S-au stârpit cucuruzii ... A putrezit ograda.*” atrag atenția prin stilizarea peisajului care devine aici expresia unei stări sufletești premonitorii, realizând trecerea între diferitele planuri ale conștiinței. Mai există și alte creații în care plasticizarea unor idei este evidentă, ca în *Natură moartă*: „*Zăresc în mine șesuri și temelii de munți / Cu ceruri printre piscuri și râuri pe sub punți.*” Natura este prezentată sumar, se merge, de cele mai multe ori, la noțiunile goale; arborii sunt numiți generic „copaci”, anotimpurile sunt aproape insesizabile. Numai toamna, ca un ecou al simbolismului, este în chip statornic circumstanțială, iar dintre arbori doar *plopul* are o poziție privilegiată cu multiple înțelesuri pe care le găsim și în poezia populară. Într-un poem, autorul însuși exprimă înrudirea omului cu plopul (*Bătrânii din insulă*): „Tălpile lui erau satinate și el însuși s-a numit pe sine Fiul Plopilor, mirat fără îndoială de înrudirea făpturii lui zvelte cu făptura copacilor încremeniți...” Un soi de tristețe metafizică, o singurătate incurabilă conjugată cu o dorință de extincție, ca expresie a neputinței omenești se întâlnește în poemul *Niciodată toamna*. Senzația apare transpusă, sugerată rafinat în descripția unui peisaj autumnal de o frumusețe aproape ireală: „șesul” e „așternut cu mătase”, „norilor copacii le urzesc brocarte”, peste case curge

³ Vezi Pompiliu Constantinescu, *Un mare poet romantic*, în *Scrieri*, I, București, 1967, p. 56-61.

un „râu de soare”, care dă apoi naștere unei „mocirli de aur”, la malul său albastru. Tristețea, melancolia este comunicată aici de natura fragilă a peisajului, în care accentul cade pe această stare de încremenire înaintea apusului anotimpului, al luminii, al vieții. Peisajul întreg are în el ceva efemer, nota de melancolie fiind realizată cu ajutorul epitetelor calificative, a ritmului lent, urcător și chiar sfâșietor al versurilor.

Pendularea între afirmație și negație, un permanent sentiment al îndoielii de origine pascaliană, contribuie la crearea acelei atmosfere stranie. Poetul nu e un solar. Iubește mai mult raza de lună sau clipocitul misterios al îndepărtatelor stele. O spune artistul în poezia *Lucefere*: „*Cel mai vioi, tu sfinte și frate, dintre stele, / Rămâi oprit de-a pururi deasupra casei mele. (...) Grămezi de giuvaere le-mprăști dintre bolți / De câți au fost pe lume și sunt, și vii și morți.*” Nu întâlnim nicio poezie în care să se proslăvească „miezul zilei”. Poetul e un perpetuu scormonitor și galeriile sale au o mereu o surdină pentru sunetul natural, ce se traduce în stil, printr-o anume asprime a versului întâlnită și la un I. H. Rădulescu de care Arghezi se apropie și prin alte trăsături. Legătura cu poezia populară se verifică de altfel și în funcțiile estetice de descântec, de deschidere a unor mistere pe care le dobândește peisajul. Ieșită din comun e capacitatea de a descifra existențele ascunse, misterioase, vegetale și animale. Florile devin astfel „snopi de ochi galbeni, cu gene de lapte” (*Tinca*); „cartofii sunt lehuzi” (*Har*); „un păianjen, ca un neg, / umblă lung în șase peri.” (*Seară*).

De altfel, înghesuirea procustiană a unui poet într-un anume curent nu se verifică la Arghezi. Legătura acestuia cu simbolismul, interstițiile romantice, alături de un ermetism voalat sunt topite în creuzetul din care a izvorât originala sa poezie.

BIBLIOGRAFIE:

1. George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, p. 725-736;
2. Constantin Ciopraga, *Amfiteatru cu poeți*, Editura Junimea, Iași, 1995, p. 64-70;
3. Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, I, București, Editura Pentru Literatură, 1967, p. 56-61.
4. Tudor Arghezi, *Poezii*, Colecția „Arcade”, Antologie și postfață de Nicolae Manolescu, Editura „Minerva”, București, 1971.

Glasuri lirice ce se îngemănează peste timp: Baudelaire și Arghezi

prof. **Ramona-Petronela Bojoga**
prof. preuniv. dr. **Oana-Simona Zaharia**
Școala „Alecu Russo”, Iași

Fiecare poet este unic prin sensibilitatea sa, prin viziunea aparte pe care o are asupra lumii, prin imaginile inedite pe care le propune. Formaliștii ruși lansau conceptul de „insolitare”, acel mod de a conferi unui lucru sau unei teme valențe neobișnuite, de a percepe universul altfel, într-o lumină cu totul nouă, încât cititorul să aibă surpriza de a regăsi în discursul liric mereu ceva extraordinar care să-l emoționeze estetic.

Despre o astfel de insolitare putem vorbi în cazul a doi mari reprezentanți ai liricii universale: Charles Baudelaire și Tudor Arghezi.

Tudor Arghezi este unul din poeții români moderni care s-a remarcat și s-a impus prin caracterul revoluționar al creației sale poetice, distrugând convențiile existente. Astfel, el realizează o adevărată reformă la nivelul limbajului poetic, incluzând în creațiile sale cuvinte dure, „compromise”, forme regionale, arhaice sau din argou, dar și neologisme. Din acest punct de vedere el amintește de Victor Hugo, care, la rândul său și-a exprimat în mod clar și direct dorința de a îndepărta vechile norme și forme ale limbii franceze: „*J'ai mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire*”. Însă în același timp, prin explorarea tuturor registrelor limbii, Tudor Arghezi inaugurează la noi „estetica urâtului”, avându-l ca model tocmai pe Charles Baudelaire.

Scrierile celor doi se caracterizează prin duritatea imaginilor utilizate, prin prezentarea realității crunte, mizere, stăpânită de răul nemărginit, cu dese referiri la moartea care distruge totul: iubire, puritate, frumusețe, natură, și care este limita stărilor de angoasă, de spleen, de disperare. Astfel de imagini și asemănări se regăsesc și în poeziile pe care le-am selectat din creația lor, „*Niciodată toamna...*” și „*Chant d'automne*”, care abordează două teme majore ale literaturii: natura și iubirea.

Regăsim astfel motive care apar neîncetat în imaginarul poetic baudelairian și arghezian: anotimpurile, din care toamna exercită o mare influență asupra sensibilității poetului, iubirea, pe care poetul o caută ca o sursă de salvare, spleen-ul, disperarea și chiar moartea, sentimente inspirate de anotimpul toamna, care reprezintă, prin transformările ce au loc în natură, sfârșitul unui ciclu de viață.

Astfel, cititorul nu regăsește o descriere idilică a naturii, ci, dimpotrivă, poetul folosește o serie de imagini funebre pentru a-și prezenta sentimentele, stările de spirit.

Motivul toamnei conotează așadar răceala, melancolia, suferința, anticipă moartea. Dar toamna argheziană nu-i înspăimântă pe îndrăgostiți, ea devine cadrul unei reintegrări în sânul naturii protectoare: „*Niciodată toamna nu fu mai frumoasă/Sufletului nostru bucuros de moarte*”. Marca persoanei I plural apare și în primele versuri ale poeziei lui Baudelaire: „*Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres;/Adieu, vive clarté de nos étés trop courts!*” înglobând, de asemenea, imaginea poetului și a femeii iubite.

În poezia argheziană, accentul cade pe adverbul temporal „*niciodată*” care subliniază trăirea intensă a unui nou sentiment: acceptarea cu seninătate a morții, în spirit mioritic parcă. Frecvența vocalelor închise ([u] și [i]) conturează o atmosferă solemnă, gravă. Metaforismul imaginilor intensifică plasticitatea și sugestivitatea peisajului surprins: „*Palid așternut e șesul cu mătasă/Norilor copacii le urzesc brocarte*”. Ca în nicio altă poezie, toamna anticipă o extincție pe care eul poetic o acceptă resemnat, uluit de frumusețea anotimpului în care vrea să se topească. Simboluri precum „*păsările negre*”, „*apus*”, „*frunza bolnavă*”, „*carpenul sur*” completează un decor autumnal fermecător.

Însă Arghezi este un artizan al cuvintelor, îi place să găsească combinații neobișnuite care șochează și farmecă orice iubitor de frumos: „*facla plopilor de ceară*” a transformat verticalitatea arborilor și a îmbogățit-o cu dimensiunea sacralității, copacii devenind lumânări ce se înalță spre infinit, într-o încercare de a uni sau de a ridica teluricul spre cosmic. În umbra acestora omul nu

poate decât să-și ascundă propria umbră, în serenitate, căci el a băut din „*râul de soare*”, a cunoscut lumina, i-a pătruns tainele, s-a lăsat transfigurat de toată această bogăție în mijlocul căreia i se pare firesc să se reintegreze.

Toamna baudelairiană pare aparent a se înscrie în niște tipare cunoscute, dar poetul francez reușește de fiecare dată să frapeze prin duritatea unor imagini, prin denudarea celor mai intime trăiri. Pluralul din primele două versuri este imediat abandonat pentru persoana I singular: „*J’entends*”, trecere ce scoate în evidență sentimentul de singurătate provocat de venirea toamnei. Aceasta este aici, mai mult decât oricând, o moarte rece și o dezintegrare: „*chocs funèbres*”, „*le bois retentissant*”, care aduce în sufletul eului liric: „*colère/Haine, frissons, horreur, labeur dur et forcé*”. Ființa umană se simte răvășită de universul ostil, înghețat. Lemnul, singurul element care reprezintă căldura în timpul iernii, viața, este reprezentat adesea în cădere spre pământ pentru a arde și provoacă mereu zgomote ce-l răscolesc pe poet: „*J’entends déjà tomber... le bois retentissant*”, „*J’écoute en frémissant chaque bûche qui tombe*”. Nimic din resemnarea argheziană în aceste versuri: „*Mon esprit est pareil à la tour qui succombe/Sous les coups du béliet infatigable et lourd*”.

În timp ce la Arghezi universul devenea un mormânt liniștitor, ademenitor chiar, la Baudelaire, care ne amintește atât de mult de Bacovia, este un „*cercueil*”, un spațiu închis, din care nu se mai poate evada. Muzicalitatea este sumbră, înspăimântătoare chiar, însoțind trecerea nedorită spre dincolo, spre necunoscut: „*Ce bruit mystérieux sonne comme un départ*”. Avem deci aceeași idee de plecare, însă într-un imaginar cu totul diferit.

Totuși, la Baudelaire, începutul celei de-a doua părți a poemului, ar putea deruta cititorul prin descrierea femeii iubite: „*douce beauté*”, însă această imagine nu este utilizată decât pentru a accentua și mai mult speen-ul eului liric, prin faptul că nici măcar imaginea femeii iubite nu poate înlocui căldura soarelui din timpul verii; și prin adverbul „*mais*” și adjectivul „*amer*” se revine la imaginile din prima parte a poemului. Spiritul baudelairian este însetat de soare, de lumină, căci „*le soleil rayonnait sur la mer*” simbolizează viața de care eul liric se desprinde cu greu, într-o melancolie profundă. Și astfel singura scăpare ar fi iubirea, în orice ipostază: maternă, pasională, a cărei vrajă s-ar contopi cu cea a toamnei.

Epitetul „*glorieux*” ce face trimitere la anotimp reliefează faptul că marile momente din viața unei ființe au o măreție indescritibilă. Pericolul este iminent, căci „*la tombe attend; elle est avide !*” și liniștea argheziană, resemnarea dulce este înlocuită cu angosta, spaima, durerea, calmate totuși de aceeași imagine a unei lumini binefăcătoare: poetului român îi ajungea înălțarea, ca niște lumânări, a plopilor pe cer, pe când pentru Baudelaire, apropierea de iubită îi poate facilita „înfruptarea” din ceea ce înseamnă viață: „*Goûter [...] De l’arrière-saison le rayon jaune et doux*”. Și asemănarea poate fi frapantă deoarece eul liric arghezian mărturisea, despre același soare: „*Din mocirla cărui aur am băut*”, ilustrând totodată prin acest vers estetica urâtului.

Tot din sfera urâtului regăsim, în poezia argheziană, comparația „*ca frunza bolnavă*” ce trimite indirect la moarte, ca și comparația din poezia baudelairiană „*comme le soleil dans son enfer polaire*” prin care inima poetului încetează să mai bată, fiind „*rouge et glacé*”.

Deși resemnat, prin prezența unor verbe de mișcare răspândite în poezie, eul liric arghezian redă o oarecare stare de neliniște, de zbucium, de disconfort: „*urzesc*”, „*adunate*”, „*suie*”, „*desfrunzește*”, „*scuturând*”, „*vie*”, „*îngroape*”. La Baudelaire, starea de angoasă, de disperare, este transmisă prin acumulări de enumerații, de interogații și exclamații retorice, aglomerări ce creează totodată și o oarecare senzație de sufocare.

Bogăția ideatică și simbolică a ambelor texte este uimitoare, iar muzicalitatea versurilor încântă, ambii poeți preferând măsura versurilor de 12 silabe și rima încrucișată. Sensibilitatea lor remarcabilă a dovedit că tratarea unui motiv frecvent întâlnit, acela al toamnei, se poate face cu o originalitate, dintr-o perspectivă nebănuită, conferind cuvintelor o încărcătură simbolică și lăsându-i cititorului acea plăcere nedefinită a textului, despre care amintea și R. Barthes, de a se naște cu fiecare lectură, de a fi permanent viu și a se menține o „operă deschisă” (Umberto Eco), cu nenumărate, inimaginabile și neașteptate modalități de a fi receptat.

Desacralizarea sacrului la Tudor Arghezi

Prof. **Borbély Elena-Nicoleta**
Colegiul Tehnic de Vest, Timișoara

Arghezi și-a desfășurat activitatea literară pe mai bine de șapte decenii într-o varietate de forme fără precedent. Unul din cei mai controversați scriitori români, Arghezi a alternat poezia cu ziaristica, a fondat și a condus reviste și ziare, a scris pamflete, romane și povestiri.

Personalitate singulară și incomodă, într-un moment în care majoritatea poetilor scriau ca Eminescu, Arghezi a ținut să demonstreze că se poate scrie și altfel: frumuseților naturii le-a opus o „estetică a urâtului”, măreției celeste – bucuria existenței banale, iar „inspirației” – măestria artizanului. Locul „elocvenței” tradiționale a fost luat de o gramatică a limbii române siluită, cu imunitatea definitiv pierdută.

Drama lui Arghezi rezultă din pierderea conștiinței, a eului, dar și din absența unei modalități de comunicare autentice cu ceilalți. Deși tonalitatea liricii este mai degrabă sumbră, poetul încearcă experiența unei viziuni lucide, ignorând autoiluzionarea sau amăgirea. Eșecul efortului de clarificare lăuntrică reprezintă o dramă care conferă o tensiune unică operelor literale scrise de Arghezi – el nu încearcă să se desprindă din infernul terestru, din mocirla cotidiană a lumii în care trăiește.

În opera sa regăsim toate temele întâlnite la ceilalți scriitori ai vremii: poezia filozofică, cea socială, erotică, politică, descrierea naturii și ziaristică. Ce este comun în toate acestea? Arghezi atacă pe toți cei din jur fără excepție – și nu oricum, ci folosind un limbaj pe care ceilalți se fereau s-o folosească în literatură. În ciuda așteptărilor, inițiativa sa reformatoare a fost înțeleasă, acceptată și în cele din urmă integrată în ansamblul contribuțiilor scriitoricești. Avangardiștii grupați în jurul revistei **Integral** s-au grăbit să-i consacre poetului, în 1925, un număr omagial, ca un semn de totală și fastuoasă recunoaștere. Tudor Arghezi a făcut atunci o ultimă încercare de a întreține conflictul cu contemporanii săi: a refuzat să colaboreze la acel număr. Voia să se înțeleagă că el rămâne inclasificabil și necooperant, că neagă tot, până și negația, că nonconformismul său este atât de profund, atât de activ încât îl împiedică să intre într-o asociație a nonconformiștilor.

În ceea ce privește credința, viața și opera lui Arghezi sunt cu adevărat fascinante. Pesupunând că totul pornește de la experiențele trăite, amintesc că de-a lungul vieții a avut foarte multe legături cu biserica și cu clerul. Astfel, în scrierile sale evocă cu drag de mai multe ori numele primului său dascăl, parintele Nicolae Abramescu, care i-a predate la școala primară „Petrache Poeteanu”.

În 1990, la 5 februarie, pleacă la mănăstirea Cernica, pentru a se călugări și după un noviciat de 4 luni este tuns și înveșmântat în haină monarhală, primind numele de Iosif, de la numele Mitropolitului Primat Iosif Gheorghian, naș de călugărie, pe care l-a stimat și iubit. Este hirotonisit diacon de către Mitropolitul Primat, iar mai apoi ajunge la secretariatul Mitropoliei, tânărul călugăr-poet bucurându-se de protecție și prețuire. În calitate de diacon a oficiat atât la Catedrala Patriarhală cât și la biserica Stavropoleos. Chiar dacă, în calitate de călugăr, nu avea acest drept, el nu renunță la preocupările scriitoricești și scoate revista *Linia dreaptă*.

Diaconul Iosif nu renunță nici la alte preocupări pământene și în urma unei legături nelegitime cu profesoara Constanța Zissu, la 30 ianuarie 1905 are un copil, Eliazar Loatar.

Întrând în conflict cu clerul monahal și îngrijorat de soarta copilului născut pe ascuns la Paris, în noiembrie, în ciuda stăruinței mitropolitului Iosif Gheorghian, părăsește mănăstirea și pleacă în Franța, iar apoi la o mănăstire catolică în Elveția. Părăsind după un an definitiv mediul eclesiastic, duce o viață de boemă, îndeplinind în Elveția, apoi în Franța, tot soiul de munci fizice.

Mai este de amintit că după instaurarea puterii comuniste, în anii de izolare și dizgrație, are, printre puținii prieteni care-l susțineau, pe părintele Bartolomeu Anania care, mai târziu, în **Memorii**, povestește cum a fost martor la singurătatea și sărăcia, dar și la trădarea ulterioară a scriitorului, care s-a pus în slujba regimului totalitar.

Tot în aceea perioadă, părintele Dionisie Lungu, un călugăr autodidact, îi trimite o mie de lei deoarece visase că Maica Domnului îi ceruse acest lucru; de menționat că, mai apoi, după ce Arghezi devine un preferat al regimului, după ce primește bani, onoruri și alte privilegii, i-a returnat suma părintelui Anania cerându-i să-i restituie călugărului deoarece el încă nu aflase adresa reală a Maicii Domnului.

Înainte de a se stinge din viață, în ultimul său distih dedicat Paraschivei, fostei soții, scrie „*Mă chemi din depărtare și te-ascult, N-am să te fac, pierdut-o, să mă aștepți prea mult*”. Poetul a fost depus la Ateneul Român și i s-au organizat funeralii naționale, fiind înhumat alături de Paraschiva, „*soția, sora și prietena de-o viață*”, în Mărtișor. Procesiunea s-a desfășurat în acordul corului Patriarhiei Române, serviciul religios fiind oficiat de preotul Mihai Tataru.

Deci, în viață, deși intrase de mai multe ori în conflict cu biserica, totuși pare un credincios obișnuit, și atunci de unde se trage toată ura și vulgaritatea cu care Arghezi scrie despre cler și divinitate?

Poetica religioasă apare cu precădere în versuri, sub forma psalmilor, și în proză, sub forma pamfletelor. Tudor Arghezi este interpretat ca fiind un poet al căutărilor, al incertitudinilor, al credinței și tăgădei deopotrivă. Psalmii arghezieni au această pendulare între credința mărturisită și tăgăda ei. Lupta este pe măsură, căci poetul dorește ca Dumnezeu să i se descopere așa cum este, la fel cum îl dorea și Toma Necredinciosul.

De la destăinuirea poetului: „*Tare sunt singur, Doamne, și pieziș*”, la revolta omului neputincios care caută și dorește să forțeze voința divină: „*Vreau să ies biruator./Vreau să te pipăi și să urlu: Este!*”, nu este decât un pas, pentru ca mai departe să-și recunoască și destăinuiească păcatul. Împăcat oarecum, în ciclul psalmilor, poetul nu mai arată înverșunare ori răzvrătire ci împăcare cu sine însuși și cu Dumnezeu.

Problema lui Arghezi este că el nu a putut să îndure o asceză îndelungată și aspră, nici lipsa femeii (Psalm: *Aș putea vecia cu tovărășie*), cu părul de tutun (Psalm: *Sunt vinovat că am râvnit*) și cu coapsa fină (*Mâhniri*) și nici nu a suportat durerea lepădării de sine pe care o cere Ortodoxia în conformitate cu Evanghelia, păstrând mereu un reputat caracter polemic, ironic și chiar mizantrop. Prin urmare, nici legătura personală cu Dumnezeu și epifania Lui în viața sa nu s-au produs, însă ulterior, după ieșirea din mănăstire, acest fapt a fost resimțit dureros de către poetul Arghezi.

Toată revolta lui Arghezi e una manifestată împotriva lui Dumnezeu pentru că nu i-a dăruit și lui această revelație. Regăsim mereu în poezia sa versuri de genul acestora: „***Vreau să vorbești cu robul tău mai des. /.../ Când magii au purces după o stea, / Tu le vorbeai – și se putea. / Când fu să plece și Iosif, / Scris l-ai găsit în catastif / Și i-ai trimis un înger de povață – / Și îngerul stătu cu el de față. / Îngerii tăi grijeau pe vremea cea / Și pruncul și bărbatul și femeia. / Dar mie, Domnul, veșnicul și bunul, / Nu mi-a trimis, de când mă rog, niciunul.***” (Psalm: Nu-ți cer un lucru prea cu neputință).

În ***Psalmii*** reflectă asupra rostului și condiției omului în univers. Poetul pare a se adresa unui cer din care Dumnezeu e absent, unei absențe a divinității. Credința se îmbină uneori cu tăgăda, altădată lipsește cu desăvârșire. Psalmii reflectă o atitudine de îndoială și de căutare, dar și o situație dramatică, de criză a comunicării dintre om și divin. În lipsa unei certitudini religioase, în sufletul poetului ia naștere conștiința insuportabilă a solitudinii ființei umane în univers: „*Tare sunt singur, Doamne și pieziș/ Copac pribeag uitat în câmpie...*” În imaginația poetului, cerul e „*prins în belciuge*” și „*lacăte*”. Pentru Arghezi, în afara vieții, care reprezintă bunul suprem al omului, nu există decât neantul, moartea. Lirica filosofică argheziană e locul unor întrebări dramatice, fără răspuns, al unor lupte cu sine ale poetului, al torturilor sufletești.

Această tortură provine din neputința poetului de a avea certitudini cu privire la existența lui Dumnezeu. Risipit în toate, Divinul nu se revelează ca atare, nu-și arată atotputernicia, sporind nevoia de adevăr și setea de autentic a poetului: „*Ca-n oglindirea unui drum de apă,/ Pari când a fi, pari când că nu mai ești;/ Te-ntrezării în stele printre pești./ Ca taurul sălbatec când se-adapă./ Singuri, acum, în marea ta poveste,/ Rămân cu tine să mă mai măsoar,/ Fără să vreau să ies biruator./ Vreau să te pipăi și să urlu: «Este!»*”. Substratul demonic și dominanta rațională a lui

Arghezi se apropie aici, pentru a contura imaginea unui poet măcinat de contradicții și sfâșieri lăuntrice tulburătoare.

Om și Dumnezeu apar angajați într-o dispută fără soluție, plină de fervoarea căutării și a identificării. Om care caută în tot ce-l înconjoară divinitatea, Arghezi își asumă o condiție paradoxală: aceea de a nu accepta dogma, dându-și seama de imposibilitatea trăirii și simțirii autentic religioase în afara dogmei.

Aceași temă este tratată în *pamflete* într-un mod mult mai acid și mai violent. Arghezi este, probabil, cel mai incendiar și inventiv ironist român, cu neînchipuite nuanțe ale limbii, stoarsă de conținuturile ei, îmbogățită cu fantezie grotescă, sporită cu absurd exaltat, este, cu siguranță, un prolific creator de limbă românească, cu o frenezie debordantă la nivel verbal. El ridică înjurătura cu valoare estetică la rangul de artă egală în drepturi cu oda sau elogiul.

Arghezi își prezintă tranșant uneltele de pamfletar, care nu sunt deloc canonice: „*Pamfletul se lucrează cu undrea, cu peria de sârmă, cu răzătoarea sau cu fierăstrăul bijutierului; și, uneori, în clipele supreme, cu sculele măcelăriei*”. (Pamfletul, în *Lumea*, an I, nr. 11, 18 ianuarie 1925). Fostul diacon se manifestă extrem de brutal lingvistic la etichetarea instituției pe care o părăsise și în care găsisese, în locul castității desfrâu, în locul pietății parvenitism, și în locul umilinței trufia de ierarh.

Clerul parazitar, putred de vicii (cum acuza frecvent Arghezi) este simbolizat prin două materii: mocirlă și putregai. Arhiepiscopul Sofronie Vulpescu (adevărat cal de bătaie al pamfletarului) este numit „*păduche-arhiepiscop*”, dar și „*porc model al Sinodului românesc*” (*Unghiile și sexul lui popa Iapa* în „*Seara*”, 1913); sinodul seamănă cu un abator sau hală de pește, bisericile sunt mânjite, altarele, „*alunecoase de noroi și bale*”, emanând pestilență. Ierarhii unsuroși (unii dintre ei chiar scânavi) miros a acreală, berbec și pește, miasma hibridă care instaurează insuportabilul.

Nici un alt segment al societății românești nu este într-atât de spurcat lingvistic de pamfletarul Arghezi ca biserica și ierarhii ei (pe de alta parte, Arghezi va lauda o parte din călugării și preoții de țară, precum și câțiva ierarhi puri). Biserica autocefală ortodoxă primește atributul de „*autofecală*”, printr-un joc de cuvinte. Autoritatea bisericească este considerată a se găsi într-o „*stare excrementală*”.

După ce devine colaborator al regimului, mai vechea și notoria lui atracție pentru problemele religioase și-a reprimat-o până la a o face insesizabilă, dând uneori de înțeles că atitudinea dubitativă din „psalmi” - expresie dramatică a setei de dumnezeire - ar fi fost de fapt o formă incipientă de ateism.

Dacă de la reabilitare și până la Revoluție aproape toți criticii au păreri superlativă cu privire la opera lui Arghezi, trebuie precizat că în ultimii 20 de ani apar tot mai multe articole critice și foarte critice cu privire la activitatea literară a acestui autor. În ceea ce privește relația Arghezi – religie, divinitate, păreri sunt foarte diverse, plecând de la cei ce afirmă că autorul a fost foarte credincios și tocmai din aceasta se trage acest continuu zbucium, apoi, cei care vorbesc despre o atitudine ezitantă și până la cei ce afirmă că atitudinea sa este de-a dreptul satanică. Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Crohmălniceanu și Nicolae Balotă îl așază pe Arghezi între credință și tăgadă (sau între tăgadă și abdicare), iar N. Manolescu îl califică de-a dreptul ca „*poet nereligios*”; Laurențiu Ulici îl consideră pe Arghezi iconoclast, în timp ce Roxana Sorescu vorbește de „*vocația luciferică a poetului*”.

Limbajul poetic atât de abrupt, eliptic și uneori chiar abraziv al lui Arghezi îl face însă greu de parcurs și cu atât mai greu de înțeles, mai ales că imaginile poetice au adesea sensuri religioase rupte din context și total necunoscute celor ignoranți în materie, fragmentate, exprimate într-un mod de neînțeles pentru cei ce nu au măcar puțină cultură religioasă.

Această „*agată neagră*” a literaturii române, un pamfletar înăscut, plin de o dragoste pătimășă de poezie și critică acidă, un inventator al limbii literare, ca om, este pocăit și răzvrătit, blând și amenințător, binevoitor și aspru. Da, Arghezi, ca om și ca poet sau scriitor, are multe multe puncte negre, dar ca să judeci pe cineva trebuie să-i cunoști viața și opera; nimeni nu-i poate nega meritele în inovația lingvistică, în dexteritatea cu care făcea imagini admirabile folosind cuvinte

detestabile. Arghezi te provoacă să-l cunoști și trebuie să facem în așa fel ca să stimulăm și pe elevii noștri să aibă curiozitatea să-l cunoască.

Bibliografie

1. Ovid S. Crohmălniceanu - *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Ed. Universală, București, 2003
2. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane (1900-1937)*, postfață de Eugen Simion, Ed. Minerva, București, 1989,
3. Valeriu Anania, *Rotonda plopilor aprinși*, ediția a II-a, Ed. Florile dalbe, București, 1995,
4. Cf. Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Ed. Eminescu, București, 1979,
5. Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Ed. Cartea românească, București, 2008,
6. Gheorghe Grigurcu – *Pamfletul arghezian* apărut în România literară nr. 45 din 2002
7. Cristina Diac – *Arghezi sub surghiun literar*, Jurnalul național din ianuarie 2007
8. Alex Ștefănescu – *Tudor Arghezi*, La o nouă lectură
9. Gianina Picioruș - *Tudor Arghezi și dorința de revelare a lui Dumnezeu*, July 26, 2007
10. Ruxandra Cesereanu - *Instrumentarul imaginar al pamfletarului*
11. Iulian Boldea - *Sacru și profan în poezia lui Tudor Arghezi*

Teme și categorii ale creației lirice argheziene

Prof. **Boroi Simona**
Colegiul Tehnic „Alexe Marin”, Slatina

Arghezi reprezintă "placa turnantă a liricii românești noi" (Ov. Crohmalniceanu), iar creația sa poetică este impresionantă prin diversitatea tematică, prin profunzimea ideilor și prin noutatea, limbajului. Cu ocazia apariției volumului *Cuvinte potrivite*, Mihail Ralea proclama cu mult curaj că Tudor Arghezi este, de la Eminescu, cel mai mare poet roman și "încurcat și enervat de rezistența pe care i-o opune expresia, d. T. Arghezi se opintește o dată brusc, sfarmă toate lanțurile și spune mai tare și mai minuțiat decât oricine ceea ce are de spus" (Viața românească, 1927)

O primă categorie a poeziei argheziene o constituie **lirica neliniștii metafizice**. În ciclul de "*Psalmi*" din volumul de debut ("*Cuvinte potrivite*" 1927), dar și în volumele ulterioare, poetul se dovedește a fi o conștiință neliniștită, aflată mereu în căutarea Divinității. În acest demers, poetul trece prin mai multe ipostaze ale omului în fața Sacralului:

1. Ipostaza adamica este cea care precede izgonirea din Paradis, timp în care comunicarea Creatorului cu Făptura se realizează simplu și direct:

"Seara stau cu Dumnezeu

De vorbă-n pridvorul meu" ("Denie") .

Chiar și după pierderea spațiului privilegiat, poetul-om păstrează o acută sete de divin:

"Sufletul meu, deschis ca șapte cupe,

Așteaptă o ivire din cristal". ("Psalm")

2. Ipostaza luciferică se realizează în momentul în care Cerul îi refuză întoarcerea în timpul sacru:

"O stea era pe ceruri. în cer era tarziu" ("Între două nopți

Trăind un destin de " *heruvim bolnav*" aruncat în timpul urât al " *bubelor*" pământești, poetul resimte, la modul acut, semnele *bolii*, sentimentul părăsirii (" *în rostul meu, tu m-ai lăsat uitării*"), al închiderii în lut (" *Marea mă-nghite, lutul m-a oprit*"), al lîrnitelor (" *Sunt prins de patru laturi de odată*").

3. Ipostaza faustiană relevă un spirit însetat de certitudinea existenței Divinului (" *Vreau să te pipăi și să urlu: Este!*").

Poezia filosofică are drept temă centrală obsesia morții {" *Duhovnicească*", " *De-a v-ați ascuns*", " *Priveghere*").

În perspectiva ludic-infantilă sunt așezate chiar și cele mai grave și dramatice evenimente ale existenței. Imun la dramă, ochiul innocent al copilului reține mai degrabă aparențele, evenimentul ca spectacol, asimilându-l lumii sale de pură invenție sau fascinată de efectele mimetismului. Adresându-se copiilor, tatăl pregătește scenariul:

Joc viclean de bătrâni,

Cu copii ca voi, cu fete ca tine,

Joc de slugi și joc de stăpâni,

Joc de păsări, de flori, de câni"

O cercetare atentă a liricii argheziene relevă ideea că viața este vazută ca durată între " *germinția eternă și enormă* " (cum o numea Călinescu) și mormanele de oseminte în care se transformă eforturile inutile ale Firii. La Arghezi, teama de moarte transformă universul cunoscut în imagine apocaliptică:

"Ce noapte groasă, ce noapte grea! A batut în fundul lumii cineva. "

În **lirica erotică** arghezană, iubirea este agonie, , luptă, ciocnire înfricoșătoare și înfrângere. Ruptura, fuga din cercul de foc al erosului, gestul de atâtea ori repetat al izolării iubirii, nu sunt decât repetiții ale unei agonii originare. Și totuși, în ciuda acestui fapt, iubirea apare ca un

început absolute, ca o deschidere ce străpunge universal închis(" *fereastră sufletului zăvorâtă bine*"- *Morgenstimmung*). Omul tipic arghezian – monadă solitară, ermetic închisă – este supus, în experiența erotică, unui cataclysm asemenea calamităților firii.

"Cu tunetul se prăbușiră și norii

În încăperea universului închis"

Poezia "florilor de mucigai" este cuprinsă în ciclul "*Flori de mucigai*" (1931) - aplicare a "*esteticii urâtului*" enunțată în "*Testament*".

Titlul aminteste de "*Les fleurs du mal*" al lui Baudelaire, dar ideea sugerată "este cea a frumosului care se ridică deasupra urâtului, așa cum florile cresc deasupra mușgaiului.

Lumea înfățișată este cea a închisorilor, o faună umană alcătuită din diverse figuri: tâlharul cu chip angelic ("*Fătălăul*"), hoțul cucernic ("*Candori*"), țigăncile Rada și Tinca.

Prin fața cititorului se perindă diverse momente ale vieții pușcăriașilor: scoaterea morților pe poarta închisorii ("*Morții*"), momentul cinei ("*Cina*"), trecerea deșinuților înlănțuiți prin curte("*Galere*").

-

Liniile sunt crude, parodia nu lipsește, iar limbajul cuprinde formule argotice și violente lexicale cum literatura noastră nu mai cunoscuse până atunci, poetul fiind un înnoitor al limbajului.

Poezia lumii miniaturale este închinată micilor viețuitoare ori animalelor curții.

Făcând parte dintre neînțeleșii aflați în contradicție cu veacul, Arghezi își exprimă concepția cu privire la poezie și la menirea scriitorului în poezia - manifest intitulată "*Testament*".

Astfel, opera argheziană se singularizează prin universurile ei poetice, precum:

căutarea absolutului (drama celor neînțeleși, damnați sau blestemați); căutarea divinității, pendularea între credință și tăgadă; universal țăranesc, construit pe principiul ordinii, pe cultul pământului și al muncii; lumea infernală a închisorii; microcosmosul domestic; universal ludic; universal blestemelor și al descântecelor.

Tudor Arghezi – dualitatea poetului

Prof. **Buică Julieta**
Grup Școlar Energetic, Timișoara

O caracteristică a operei argheziene este marea ei diversitate și faptul de a se înnoi neconținut, fără a-și înstrăina trăsăturile specifice.

În monografia sa, închinată poetului, Pompiliu Constantinescu, împarte opera lui Tudor Arghezi în mistica demonică și mistica divină. Mistica argheziană ne apare, conform afirmațiilor criticului “mai mult ca o recreare concretă a metafizicei biblice, ca o reconstituire lirică a existenței umane, în cadrele date și cuprinse între *Facere* și *Apocalips*.”

Ciclul *Flori de mucigai* se integrează în categoria misticii demonice, poetul înscriindu-se în baudelairiana estetică a urâtului. Volumul se caracterizează prin expresie crudă și rafinament, sau, așa cum afirma G. Calinescu “surprinde suavitatea sub expresia de mahala”. Chiar titlul ciclului reprezintă un oximoron, deoarece floarea este simbolul frumuseții, al delicateții și al luminii, în timp ce mușgaiul trimite la descompunere, la răul existențial și chiar la întuneric. Se îngemănează deci, în aceeași sintagmă, perspectiva estetizantă cu cea degradantă a existenței. Din urât, poetul va face să se nască un farmec nou: “*Din bube, mușgaiuri și noroi / Iscat-am frumuseți și prețuri noi*” (*Testament*).

Dacă în *Psalmi*, una din atitudinile poetului față de divinitate era proslăvirea față de harul poetic pe care l-a coborat deasupra sa, în ciclul *Flori de mucigai* poetul se vede total lipsit de revelația divină, aflat sub imperiul demoniului și scriind în modalitatea și în slujba lui.

Aproape în toată opera sa, T. Arghezi se dovedește a fi un poet dual, contradictoriu, pendulând între ființă și ne-ființă, între credință și tagadă. Am putea spune că omul în imaginarul poetic arghezian este dual. Semnificativă este în acest sens poezia *Între două nopți*.

Sub semnul acestui dublu metafizic, ontologia poetică argheziană se proiectează în viziunile separării de sine a ființei.

Universul poetic arghezian cuprinde tot ceea ce frământă dintotdeauna condiția umană. Poetul, damnat prin origine la concret dar însetat de absolut, s-a războit o viață întreagă între certitudine și incertitudine, între credință și tăgadă, într-un Dumnezeu care se confundă cu ideea de adevăr, cu harul poetic.

Psalmi arghezieni ne indică o aproximare a divinității, printre îndoieli, mahniri, revolte, chemări patetice și așteptări istovite: sete de divin, de absolut, copleșită de o mare ariditate morală. Psalmistul este aici o conștiință singulară, nesatisfăcută de dogmă și canoane, luând o inițiativă personală de cunoaștere a divinității.

Ciclul *Psalmlor* alcătuiește o confesiune nestânjenită, un monolog în jurul duhului divin, în care poetul își dezvăluie individualitatea dramatic alcătuită. Conștiința religioasă a poetului concepe lumea ca o luptă între puteri adverse, binele și răul, ca și viziunea biblică, din care pornește.

În timp ce *Psalmi* arghezieni sunt străbătuți de o frământare etică, poetul *Laudei somnului* e zguduit de o dramă a cunoașterii, de o tristețe metafizică fără leac. *Psalmi* arghezieni imaginează un soliloc dramatic în preajma marelui duh al lumii, poemele metafizice ale lui Blaga deapănă un soliloc tragic, în fața cosmosului.

Efortul poetic se îndreaptă spre căutarea unui sens înalt al existenței. Vrea să cunoască ce se ascunde în spatele realității vizibile, fapt pentru care își pune întrebări și dă răspunsuri în legătură cu o posibilă existență metafizică.

Îndoiala ce planează asupra divinității, văzută ca o forță, ca și faustică, se întemeiază pe faptul că Dumnezeu se asimilează celui “*Deus otiosus*”, care, după creație, se retrage și lasă făptura să trăiască prin forțele sale proprii.

Poetul se simte însingurat. În absenta dumnezeirii, a dovezilor existenței sale, sufletul poetului se simte arid și sterp, greu încercat de nevoia de a crede mereu, fără dovezi: “*Trimite, Doamne, semnul depărțării / Din când în când, câte un pui de înger*”.

Poetul simte că este uitat și părăsit și nu își găsește locul, suspendat fiind ca un “nalt candelabru” între un cer chemator și necucerit și pământul pentru care nu este hărăzit: “Tare sunt singur, Doamne și pieziș! / Copac pribeag uitat în câmpie, / Cu fruct amar și cu frunziș / Țepos și aspru-ndârjire vie.”

Oboseala datorată credinței și supunerii oarbe se cere spulberată printr-un “semn al depărtării”, îngerul mesager al divinului.

Intr-un alt psalm (Nu-ți cer un lucru prea cu neputință), dorința intimă a poetului este reluarea comunicării cu divinitatea: “Nu-ți cer un lucru prea cu neputință ./ În recea mea-ncrunțată suferință, / Dacă-ncepui de-aproape să-ți dau ghes, / Vreau să vorbești cu robul tău mai des.”

Credinciosul rătăcit care așteaptă din nou dovada palpabilă a ființării divine nu se limitează la a-și înalta ruga către ceruri: el reproșează divinității că nu a mai venit în lumea pe care el însuși a creat-o, lăsând-o pradă pierderii, durerii și morții. Dumnezeu arghezian este umanizat, este chemat să-și facă simțită prezența în universul familiar poetului: “De când s-a întocmit Sfânta Scriptură / Tu n-ai mai pus picioru-n bățătură / Și anii mor și veacurile pier / Aci sub tine, dedesupt, sub cer”.

Intr-un alt psalm (Ruga mea e fără cuvinte), modalitatea de comunicare cu Dumnezeu este adorația mută. Mistuirea interioară este simțită ca arderea lentă a unui tăciune: “Ard către tine-ncet, ca un tăciune, / Te caut mut, te-nchipui, te gândesc”.

Atitudinea fundamentală a poetului este aceea de așteptare veșnică în care sufletul tânjește după certitudinea locului anume în care sălășluiește ființa divină. Certitudinea poate fi obținută doar în urma percepției concret tactile: “Vreau să Te pipăi și să urlu: Este! “Apare oscilația între credință și tăgadă, între supunere sau dominație:”Să văd: ești șoimul meu cel căutat? / Să te ucid? Sau să-ngenunchi a cere.”

Poetul oscilează între afirmație și negație: “Pentru credință sau pentru tagadă, / Te caut dârș și fără de folos. / Ești visul meu, din toate, cel frumos / Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă.”Stihul “Ești visul meu, din toate, cel frumos” este concludent pentru întruparea ideii de absolut în divinitate.

Dumnezeu este asimilat harului poetic inspirator, iar la urmă, încheie cu o definiție spirituală a lui Dumnezeu: “Tu ești și-ai fost mai mult decât în fire, / Era să fii, să stai, să viețuiești. / Ești ca un gând, și ești și nici nu ești, / Între putință și-ntre amintire”.

Psalmii lui Arghezi sunt asadar mărturia unei stări agonice, a luptei interioare în căutarea lui Dumnezeu, pe calea certitudinii materiale sau a revelației. Chiar când domină sentimentul îndoielii, nevoia credinței se afirmă impetuoasă, ca o recunoaștere indirectă a lui Dumnezeu, după consolatoarea afirmație pascaliană: “Tu ne me chercherai pas sit tu ne me possedais”.

Atitudinile poetului sunt extreme: poetul e când “beat” de har, când lipsit de har, pe rând, în grația lui Dumnezeu sau alungat departe de el, comunicând cu el sau implorând zadarnic un semn. Este vorba aici de drama creatorului.

Ipostazele poetului psalmist sunt variate. Poetul este protejat al divinității, dăruit cu har poetic și mistuit de patima cerească, dar este și un “tâlhar” de ceruri, căutând să uzurpeze locul divinității. Rămas într-o expectativă dureroasă, chinuit de absența divinității poetul devine un individ condamnat la o singurătate absolută.

Și ipostazele divinității nu sunt puține la număr. Dumnezeu apare în diferite ipostaze: este o zeităate solară, transfigurând universul într-un fel de biserică, Dumnezeu apare și ca ziditorul unei lumi de mare frumusețe, ca în textele biblice, El este o posibilă “ivire de cristal”, este inspirația poetului. Dar, în contradicție cu aceste ipostaze ale Creatorului, mai apare și o altă față a acestuia și anume ca un “Deus otiosus” și “Deus absconditus”, mândros și pedepsitor, care nu intervine în viața creaturii, retrăgându-se îndată după creație. Cea din urmă ipostază a divinității este cea antropomorfizată, El este văzut după chipul și asemanarea omului, este umanizat.

Prin urmare, atitudinile adoptate de Tudor Arghezi față de divinitate sunt oscilatorii și prezentate oarecum gradat. Dacă la început, poetul psalmist îl laudă pe Dumnezeu și se simte umil

față de Creator, în final aceste atitudini vor lua alte căi, transformându-se în sentimente de ironie, revoltă și acuză la adresa Creatorului.

Într-un fel de demonism byronian, în dublu plan al eului, se evocă încaierarea spiritului arghezian, framântat de contradicții. Concepția argheziană despre divinitate se situează la polul opus, față de concepția emniesciană, familiaritatea aproape bucolică sub care Dumnezeu participă la viața umană este departe de orgoliul transcendent, demonic, al Demiurgului, de care e atins și *Luceafărul*.

Poezia erotică argheziană strabăte și ea o etapă de aprigă luptă cu sine, spre a cunoaște “eternul feminin”, care-l contrariază în idealul desăvârșirii interioare. În afară de câteva elegii, evocând amintirea unei iubiri defuncte, într-o muzică de dârză amărăciune și de câteva poeme de dor bolnav, cele mai caracteristice versuri de dragoste din *Cuvinte potrivite* se rotesc în jurul unui adevărat duel al spiritului cu instinctul.

Chiar dacă iubirea pare a fi sortită împlinirii desăvârșite, prin corespondențe multiple, trupești și spirituale, femeia rămâne îndepărtată, ca o “logodnică de-apururi, soție niciodată”.

Erosul arghezian cunoaște în volumul *Cuvinte potrivite* numeroase oscilații dramatice; sentimentul că dragostea îl surprinde și-l înfrânge e mereu prezent. Poemele de dragoste se zbuchesc între singuratatea dârză și nevoia concretă de iubire, întrupată în femeie, însă brusc după această invazie a iubirii răsare reconcilierea dintre bărbat și femeie, esențe sufletești opuse: “Eu veneam de sus, tu veneai de jos / Tu soseai din viață, eu veneam din morți”.

Revelația dragostei, ca păcat și înălțare, ca luptă a principiului masculin cu principiul feminin, odată avută, devine obsesie și dor amar de contemplare, în simțuri și în spirit, a barbatului cu femeia. Ca și obsesia divinului, setea de iubire, după ce trece prin criza durerii, se împacă simplu cu viața, ca întrupare în Eros.

În viziunea sa metafizică, raportată la iubire, Tudor Arghezi manevrează formele antinomice, conform structurării sale duale: barbat-femeie, iubire fără obiect-iubire materializată, durată nedefinită-timpul pe măsura clipei.

În concluzie, niciun alt poet nu-l egalează pe Arghezi în ceea ce privește întinderea și vastitatea liricii sale. Specificitatea poeziei sale este dată de bogăția registrului tematic, diversitatea de formule, modalități de expresie și densitatea stilului ce pare a epuiza toate resursele limbii române. Stilul arghezian se caracterizează prin mutații de sens, expresii poetice șocante, asociații inedite de cuvinte, sintaxă ruptă și contorsionată.

BIBLIOGRAFIE:

1. Balotă Nicolae, *Arte poetice ale secolului XX*, BPT, Editura Minerva, București, 1997;
2. Cioculescu Șerban, *Introducere în poezia lui T. Arghezi*, Editura Minerva, București, 1971;
3. Constantinescu Pompiliu, *Tudor Arghezi*, Editura pentru literatură și artă “Regele Carol II”, București, 1940;
4. Manolescu Nicolae, *Metamorfozele poeziei*, Editura Timpul, Reșița, 1996;
5. Micu Dumitru, *Tudor Arghezi*, Editura Albatros, București, 1972.

Tudor Arghezi - artist al cuvântului

Prof. **Catana Mariana**
Școala cu clasele I-VIII, Sutești

Tudor Arghezi, scriitor cu o mare personalitate artistică, formează un dialog strălucit cu lirica eminesciană, contribuind la înnoirea lirismului românesc și universal.

„Valoarea lui nu stă în determinante psihologice, ci în ineditul expresiei, inedit ieșit din o forță neegalată de a transforma la mari temperaturi < bubele, mucigaiurile, noroiul > în substanța poetică. Se poate deci afirma că odată cu Tudor Arghezi începe o nouă estetică”.

Debutantul Tudor Arghezi era cucerit în mod specific macedonschian, de „muzica cuvântului”. Mai târziu, în anul 1904, în revista „*Linia dreaptă*”, Arghezi va afirma că dogmele estetice pot conveni doar „saltimbancilor de piață publică”. În „*Vers și poezie*”, Arghezi observă că poezia implică un limbaj propriu: „o sublimizare întâmplată nu tocmai des”. Autorul „*Agatelor negre*” propune convergența, în poezie, a aspirației spre spiritul geometric. „Poezia sintetizează în versuri, nu știu prin ce misterioasă amalgamare, te îndrumă spre un fel de zenit pe care-l simți adevărat. Versul e cristalizarea geometrică a Poeziei”.

Spre deosebire de alți poeți moderni, la care cuvântul e un „semn” legat mai degrabă de intelect, Arghezi este un senzual cu voluptate de primitiv, gata să utilizeze pipăitul, văzul și celelalte simțuri, pentru a se bucura de concretețea materiei. Cuvântul scapără ca pietrele sau sunt moi ca melcii. Ele te asaltează ca viespile sau se liniștesc ca răcoarea, te strivesc ca bureții sau te adapă ca roua trandafirie”.

Originalitatea poeziei lui Arghezi nu rezultă din frecvența statistică a arhaismelor și regionalismelor, ci din ritmul acestora.

Incantația din *Buna vestire*, monologul metaforic din Duhovnicească, forma simbolic - alegorică din Lingoare își extrag seva aproape integral din fondul lexical popular. Pendulând întâmplător între pământesc și transcendent, Arghezi nu e propriu-zis un poet al naturii, deși această dimensiune nu-i lipsește. De aceea, „muntele, vulturii, marea, copacul” au o semnificație, la fel ca „vecia, lumina, taina”.

Imaginile picturale, nuanțele cromatice sunt orientate spre rafinament și gingășie. Ca la Blaga și Sadoveanu, mireasma biblică tinde să creeze o atmosferă de mit autohton. Ca și Eminescu, Arghezi inventează unele forme verbale proprii, când acesta adaugă sentimentului o nuanță necesară „călimarul, „Golgotă șeașă”, „băietană”.

Arghezi nu are egal în ceea ce privește limbajul metaforic. Demiurg, creator de lumi posibile cu ajutorul „slovei făurite”, poetul tinde să se măsoare cu „slova de foc” a naturii.

Poetul produce o adevărată „revoluție” în arta scrisului românesc, și în proză și în versuri. Forța de pătrundere în universul lumii mărunte sau în spațiul transcendentului se sprijină în cazul lui Arghezi, pe o neobosită forță de plasticizare, căci poetul conferă inefabilului culoare, sunet, dimensiune. Pentru a reprezenta viața universului mărunț, poetul, asemenea cercetătorului modern, este posedat de aspirația dezagregării corpurilor. Poetul dispune, astfel, de „cântare, cumpeni și măsuri/ De prețuit cenușile necurățate/din sufletul imponderabilei naturi”.

Poetul se consideră, astfel, cu magicianul al versului, se posedă chei capabile să deschidă „toate ușile-ncuiate”.

Tehnicile poetice argheziene sunt de fapt împlinite, complementare astfel că incandescența inspirației „logosul, slova de foc” și munca artistică „slova făurită” acționează convergent, potentând la maximum capacitatea de percepție senzorială.

Pompiliu Constantinescu observă că Arghezi nu e pun poet muzical, chiar dacă versurile sale au melodice: „Lirica sa e plastică interioară, viziune tradusă în plasticitatea figurativă a expresiei. Tipul său poetic face parte din familia de spirit a lui Victor Hugo și a lui Rembrand. Instinctul de meșteșugar al cuvântului oricât ar fi format la estetica verbală simbolistă, depășește mistica verbală a poeziei moderniste, așa cum o cunoșteam prin Mallarmé”.

În numeroase teste apare imaginea poetului constructor de cuvinte. Astfel, în „*Ars Poetica*”,

Arghezi declarase: „Fiecare scriitor este un constructor de cuvinte...” și reflectase îndelung asupra acestei construcții. Invenția mărturisită a poetului de a împrumuta însuși materialele cuvintelor cu tot umorul declarațiilor sale (cuvinte mirositoare, pipăibile, săritoare) reprezintă un nîns fundamental, ca și o intenție posibilă înscrisă în poezia sa. Scoțând la iveală aceste însușiri, poezia sa ducea la o agresiune împotriva senzațiilor și a afectelor somnolente. Spre deosebire de avangardiștii care demolau edificiul verbal, Arghezi pretinde o construcție cuvântătoare, un cosmos verbal bine orânduit, gospodărit, inițiind în același timp o aventură în verb, o zgîndărire a afectelor, a pasiunilor prin cuvântul insidios.

Construcția sa se vrea, în fond, mai transformatoare, mai revoluționară decât distrugerea produsă de ceilalți. Scriitorul construiește cuvinte tocmai pentru că vrea o lume nominalistă. Arghezi stă sub semnul meșterului Manole, ziditor al unei biserici cuvântătoare.

Pentru mulți, cuvântul e un element sterp, jucându-l în mâini, minge găurită, fără aer. Sub nervii lor, nicio vietate nu zvâcnește; ignoranți ai chimiei cuvintelor, desconsiderarea lor duce la moartea prin inaniție a poemului, a literaturii. Pentru creatorul adevărat însă, cuvântul e în organism viu, cal sălbatic, spumegând în zăbala scrisului. Fier, piatră, plămîn cu respirație dezordonată în fugă. Poemul nu trăiește decât prin nicovala fierarului de cuvânt. Sub mușchiul vînjos, cuvântul tresare, pește spintecat de viu.

Firește, numai prin efortul acesta de alăturare proaspătă a cuvintelor, ideea scînteie în creștere, ca mercurul în termometru. De aici, plăsmuire abstractă, imagine: raport pur, a două elemente cât mai depărtate (sau cât mai apropiate) între ele. De aici, poemul construit integral, inaccesibil oficialității. Cele mai utilizate epitete sunt: „greu”, „sfânt”, „vechi”, „frumos”, „viu”. De remarcat și frecvența unor epitete ale grațiosului „zvelt”, sau „ușor”, ale grotescului și diformului „strîmb”, „scălâmb”, „pieziș”, „slut”, epitete ironice, simple, duble, în serii ternare sau în lanț, fiindcă fiecare epitet adaugă o nouă dimensiune; Pustnicii tineri, triști și delicați” Epigraf „umil, senin și mulțumit” - Rugă de seară.

Frapează în unele poezii asociațiile verbale neprevăzute. Alteori poetul forțează și inversează topica, pentru ca lumina semnificației poetice să se concentreze asupra unui cuvânt cheie.

Fraza naiv - arhaică, în stilul cărților de cult, respiră uneori o ironie subtilă: „Și Dumnezeu, ce vede toate, /În zori, la cinci și jumătate, /Pîndind, să iasă, prin perdea, / O a văzut din cer pe ea”.

Rimele inedite argheziene ilustrează o capacitate de invenție de excepție. Limbajul poetului surprinde astfel cele mai variate nuanțe ale sentimentului, creația sa sugerînd impresia de totalitate.

În unele poezii persistă ecouri lirice eminesciene „Toamna”, Sfârșitul toamnei”; „Melancolie”.

Poet al întrebărilor fundamentale în fața existenței, moralist și creator implicat în problemele sociale ale epocii sale, Arghezi se înscrie pe traiectoria cea mai înaltă a versului românesc. Creația sa reprezintă o contribuție decisivă la dezvoltarea și învoirea lirismului românesc, atât prin problematică, cât și prin mijloacele artistice folosite.

Lirica erotică în contextul poeziei argheziene

Prof. Colceag Veturia
Șc. „Gh. Magheru”, Caracal

După cum afirma Ov.S.Crohmălniceanu în „Literatura română între cele două războaie mondiale” așa numitul „miracol arghezian” a deschis „principalele drumuri ale poeziei românești interbelice. Poezia fiorului religios, poezia sentimentului cosmic, poezia chtonică, poezia vizionară, poezia terorii mistice, poezia primitivității, poezia sentimentului domestic, poezia răzvrătirii, poezia metamorfozelor materiei, poezia jocului, a ingenuității sau a absurdului își află punctul de plecare în opera lui”.

Este absolut evident că și poezia de dragoste își are un loc bine individualizat în creația poetului, fiind prezentă începând cu volumele de debut și terminând cu cele apărute la senectute, într-un drum bine definit, propriu poetului, tot așa de original și de bine realizat ca și drumul spinos al cunoașterii, al întrebărilor și răzvrătirilor.

Se poate spune că niciun alt poet nu a scris poezie de dragoste în maniera în care a făcut-o el, cel puțin în ceea ce privește oscilația permanentă, forța de a se împotrivi, crearea mai apoi a unui univers casnic, terestru în care se regăsește la sânul femeii, devenită zeitățe, dar una telurică, înfrățită cu întreaga natură. Fie că refuză femeia, fie că o reinventează pentru că îi devine absolut necesară, indispensabilă chiar, poetul exprimă toate aceste sentimente cu o feroare ce sensibilizează și ce nu caracterizează decât o trăire plenară, profundă.

Criticul Șerban Cioculescu era de părere că „poezia de iubire a lui Arghezi surprinde și încântă printr-o notă dominantă de spiritualitate” și anume faptul că „dorința e sublimată în adorație”, într-o primă parte a creației sale unde poetul idealizează cumva femeia:

„ Copil naiv, de aceea te-ador și te mângâi
Cu fața-nmormântată ca-n floarea de lămâi,
În carnea-ți netezită de buzele dintâi!
...Aplec eternitatea spre tine, și rămân
Cu ochii-nchiși în zâmbet, copil abia-nflorit;
Cu fruntea răsturnată, cu visul risipit.
Ca o dantelă scumpă pe trupu-ți adormit.”
(„Tu nu ești frumusețea”)

Trecând printr-o etapă elegiacă, ce aduce a Eminescu, ca ton folosit sau ca armonie a versurilor, Arghezi atinge numeroase alte ipostaze: spre exemplu poetul luptă să cunoască eternul feminin, cele mai bine realizate versuri din „Cuvinte potrivite” rotindu-se în jurul „unui adevărat duel al spiritului cu instinctul”, în accepția lui Pompiliu Constantinescu. Femeia reprezintă tentația către ceva profund omenesc dar și îndepărtarea de o dimensiune spirituală, ascetică. Deși cotropirea este adânc resimțită (v. „Morgenstimmung”), întrebarea este tipică poetului și umbrește armonia fiorului de dragoste:

„De ce-ai cântat?De ce te-am auzit?
Tu te-ai duminat cu mine vaporos
Nedespărțit în bolți.
Eu veneam de sus, tu veneai de jos.
Tu soseai din vieți, eu veneam din morți.”

În acest sens, ceea ce există însă, dincolo de faptul că o uniune propriu-zisă pare a nu avea loc, este o atracție permanentă a „contrarelor absolute”, a „punctelor infinit îndepărtate”care dau senzația de a nu se putea contopi.

N.Balotă chiar numește erotica argheziană drept „agonică”, pornind de la ideea radicală conform căreia „ruptura este experiența originară” a acesteia, susținând că bărbatul și femeia sunt două entități opuse ce au doar iluzia întâlnirii lor. Exegetul este de părere că o frază aparținând Terezei de Avila poate să reprezinte „cheia potrivită” pentru a „deschide” într-un sens hermeneutic, lirica erotică argheziană: „dorim infinit de mult și ne îndepărtăm infinit de mult de ceea ce dorim”.

Lăsând deoparte sensul mistic-religios al acestor cuvinte, și aplicând semnificația aestei fraze reveriei erotice argheziene, putem observa îndepărtarea poetului de persoana iubită tocmai atunci când totul a părea că favorizează uniunea. Sensul agonice, de luptă, al iubirii apare cu claritate în versuri ca cele din poezia „Căutare”:

„M-am apărât zadarnic și mă strecor din luptă
În umbra lunii albe, cu lacea naltă ruptă.”

Din această „confruntare” niciunul dintre îndrăgostiți nu poate ieși învingător. E practic o luptă cu sinele ce devine un paradox al unui fel de unire în absență, între oameni ce practic sunt despărțiți de conjuncturi, de concepții, de viață până la urmă:

„Pusei pământ și ape, zăgaze între noi
Și suntem pretutindeni, alături, amândoi”.

Neîmplinirea este înscrisă ca o fatalitate în erosul arghezian ce are menirea de a-i umbri sentimentul, cei doi fiind și nefiind împreună. Este momentul bine delimitat de critică în care poezia se mută în latura „domestică” a logodnei, a cununiei și roadelor sale. Căci Arghezi are și o poezie a împlinirii prin dragoste, spre senectute chiar, care contrazice oarecum această perspectivă din prima parte a creației sale poetice. „Pășunea mea tu să fii, cu pădăii”(„Mirele”) sau „Pământul umblă după tine să te soarbă, cu vărfuri boante de iarbă oarbă”(„Mireasa”) – iată o altfel de abordare. Bărbatul a înviat prin femeie, sfidând alte legi și rațiuni:

„De când mi-ai pus capul pe genunchi, mi-e bine.
Nu știam că mă voi vindeca de mine cu tine.
Vorbele, gândurile, împletirile crezusem că mi-ajung
Nu știam. Mi-au zvâcnit umerii, mi-au crescut brațele: fusesem ciung.” („Înviere”)

„Pe de o parte:transcendența goală, teroare de neant și de moarte. Pe de altă parte:un constant instinct al vieții în toate formele ei, care împiedică obsesia de golul de dincolo să degenereze în turmentăți absolută a spiritului”, scrie N. Manolescu în „Teme”. Deși spaimele alungate revin mereu, mai devreme sau mai târziu, negreșit, în această etapă a poeziei de dragoste instinctul vieții, al trăirii complete, netulburate de vechile obsesii, se manifestă total nemijlocit. E singura perioadă poetică în care bărbatul se lasă „copleșit”de femeie, de tainele ei, hrănindu-se cu tot ce are ea de oferit. Toate elementele constitutive ale naturii sunt străbătute de un „fior amoros”cum arată, spre exemplu, „Creioanele”:

„Obrajii tăi mi-s dragi
Cu ochii lor ca lacul
În care se-oglesc
Azurul și copacul.”

La polul opus contemplației de acest tip bărbatul vrea să întindă mai apoi mâna și să aibă, imaginea femeii idealizate nemaifiindu-i suficientă:

„Domniță cu cinci turla la cetate,
Răbdai aproape anul jumătate.

Și-n așteptare, număr ca nebunii
Luceferii roțiți din coada lunii.
Nici slut nu sunt și am destoinicie
Și la stihuri dar și la cerbicie.

Nu te cerșesc. Te vreau. Am dreptul. Sunt
Legat de umbra ochilor tăi crunt.”

Restricțiile, câte au fost, morale, psihice, fizice, poate și sociale, par a fi căzut. Uniunea are însă în acest ciclu de urmat un ritual, căci nimic nu se desfășoară la întâmplare: cererea în căsătorie e absolut originală, așa cum e întreaga lirică argheziană:

„Vrei tu să fii grădina mea
De iarbă mare și de catifea?”

Sub acest semn luminozității și deschiderii stau și versurile din „Cärticica de seară”. Restructurat, sufletul celui ce voise să traverseze veșnicia se redescoperă, purificat:

„M-am îmbătat? Am murit?

Lăsați-mă să dorm...M-am copilărit.”

Femeia umple un gol pe care alte căutări nu reușiseră să-l încarce de sens și de aceea această etapă este singura prolifică, ascendentă, din erotica argheziană:

„Fusesem slăbănog, fusesem orb, rătăcit

Între uragane, miazănoapte și răsărit.

(...)Pentru leacurile din măceșii sânului tău

Am înfruntat mânia lui Dumnezeu”.

Surprinzător, după ce realizează astfel de versuri, poetul poate să treacă la extrema opusă, aceea de contemplare a unei iubiri apuse, altă etapă aflată sub semnul toamnei. Timpul degradează prin eroziunea sa chiar și mari iubiri:

„Ne-am așezat alături și brațu-i m-a cuprins.

Un luminiș în mine părea că s-ar fi stins.

Mă-ndrept încet spre mine și sufletul mi-l caut.

Ca orbul, ca să cânte, spărturile pe flaut”.

Constatarea pare a fi definitivă: „Iubirea noastră a murit aici. Tu funză cazi, tu creangă te ridici”. Ceea ce este și mai surprinzător este că poetul are resurse pentru a reveni, în perioada de senectute, atunci când totul părea a fi spus, la „sentimente mai bune”. Sunt versuri scrise târziu în viață, când apropierea morții reconfigurează în alt sens gândirea poetică. „Dragostea târzie”, poezie superbă din volumul „Cadente” arată că omul are un suflet tânăr și atunci când pare că trupul e uzat:

„Da, te-aș iubi cum mă iubești și tu.

Inima-ar spune da, cugetul nu...”

Sau: „Mi-e dor de tine zvelta mea femeie

De gura ta de orhidee

De sânul tău cu bumbi de dode,

De buzele-zi cărnose, dulci și ude.

(...)Femeia mea, durerea mea și viața mea.”

Aici este vorba de un eros absolut, în care senzualitatea se împletește admirabil cu idealitatea și cu forța de sugestie a versului arghezian. Dragostea este cea care ajută omul să facă față vieții, așa cum este ea uneori, dură și nemiloasă, iar poetul trece prin ea și cu ajutorul ființelor dragi aflate alături de el.

Nimic din gama sentimentelor posibile pe care un bărbat le poate avea pentru o femeie nu lipsește așadar din erotica argheziană. Deși oscilează enorm, deși poate fi suav și trivial, misogin sau posedat, neconvins uneori, reușește totuși să epuizeze toate modalitățile de exprimare, să iubească total, să simtă totul. Se poate spune orice despre Arghezi în afara faptului că ne lasă indiferenți. Dincolo de cuvintele posterității, creația sa rămâne oricând deschisă oricăror abordări. Mulțimea mijloacelor figurative, caracterul neașteptat al construcțiilor, alcătuire expresiilor împrumutate de peste tot în limbă, dau măsură și din punct de vedere formal exprimării acestor sentimente.

E o dorință de dragoste imensă, chiar dacă uneori bărbatul fuge, copleșit de o forță ce pare devoratoare uneori. Femeia iubită astfel, total, nu poate decât să fie la rândul său copleșită, „mută însoțitoare”, pururea necesară, esențială.

Observații asupra poeziei Moliftul de Tudor Arghezi

Prof. **Constantin Veronica**
Colegiul Tehnic „Alexe Marin”, Slatina

„Ți-aduci aminte, **bradule și frate** ?/ Erai în **munți** o maiestate./Acopereai cu slavă și cerul și pământul./ Erai în culmea ta **Prea-Sfântul**./ Se odihneau din zbor și lungă cale/
Șoimii-osteniți pe ramurile tale./Erai și cuib de veverițe sure/Crescute în pădure./
În umbra ta, de-ți mai aduci aminte,/Citeam și **căutam cuvinte**./În frumusețea ta de chiparos/Ieșea cuvântul mai frumos./ Mă ajutai, când nu puteam găsi/Încrucișarea lor de **miazăzi**./Cum te simțești cu **brațele** tăiate,/Ajuns un stâlp cu stâlpii din cetate,/Când șoimul se rotește deasupra sfintei moaște/Și nu te mai cunoaște ?”Scrisă pe 23 mai 1966 și tipărită în volumul **Noaptea**, din 1967, în poziție secundă, această poezie este ilustrativă pentru inegalabilul dirijor al simfoniei cuvântului care ne rămâne, Tudor Arghezi. **Titlul**, în relație cu textul, plasează în prim-planul preocupării poetice acest arbore cu multiple semnificații, surprins aici în diferite ipostaze. Conform definiției DEX, ediția 1998, p.647), **moliftul** nu se bucură de o explicație mulțumitoare, deoarece ne trimite la **molid**, cu pluralul *molizi*, care este, s.m. Arbore rășinos, înalt până la 50 de metri, cu coroana piramidală, cu tulpina dreaptă și cu frunzele în patru muchii, ascuțite (*Picea excelsa*). [Var.: **molift**, (pop.) **molídv** s.m.] – Cf. alb. *m o l i k ë*.”Din *Dicționarul enciclopedic*, vol.IV, p.446, aflăm că „Frunzele, mugurii, scoarța și rășina au utilizări terapeutice”, iar denumirea latinească este *Picea abies* (?). Dar Tudor Arghezi preferă varianta **molift**, probabil mai veche și mai interesantă, deoarece credem că trebuie apropiată de **moliftă** „rugăciune”. **Incipitul** poeziei „Ți-aduci aminte, **bradule și frate**”ilustrează relația organică dintre om și lemn ca materie vie, dintre om și arborele ce-i dublează existența, legătură organică ce se regăsește în creația populară orală sau în realizările meșterilor populari. „Între omul din Carpați și bradul carpatin cosubstanțialitatea magico-mitică și o comunitate de destin se manifestau în toate împrejurările vieții și ale morții, în baza credinței generalizate că fiecare om își are *un dublu vegetal* în viață.”(Romulus Vulcănescu, *Mitologie...*, p. 186). *Bradul* deține un rol important în mitologia vieții și cea a morții. Copilul era ritualic închinat la brad de mic și creștea având grijă de dublul lui, bradul, deoarece destinul lor se împletea în tot timpul vieții. Când tânărul se îmbolnăvea, părinții mergeau la brad să-i ceară ajutor. În vârful bradului e scrisă soarta copilului. Copilul creștea o dată cu bradul. Când tânărul voia să se logodească, lua drept martor al intențiilor lui față de fată un brad. În unele zone se făcea o prenuntă în pădure, **înaintea unui brad**, unde tânăra pereche își jura reciproc credință și căsătorie. Pentru nuntă, flăcăii din ceata tânărului **alegeau un brad din pădure, îi cereau iertare că îl taie**, dar fac aceasta „să țină loc de mire” și să-i ofere întreaga glorie de care se bucură fratele său mirele”. Era împodobit cu panglici, beteală și flori de cumnatele de brad și cumnații de brad și purtat de **brădar**, juca „hora bradului”. După nuntă, bradul este și astăzi păstrat cu grijă, suit pe casă pentru protecția vetrei mirilor sau pus la poartă și lăsat acolo tot cu rol apotropaic. În **prima secvență** se conturează ipostaza arborelui cosmic, axă a lumi și arbore sacru: „Acopereai cu slavă și cerul și pământul./Erai în culmea ta **Prea-Sfântul**.” Arborele cumulează ideea de unitate interactivă a universului mitic. Ca stâlp ceresc reazemă bolta cerului. Ca *axis mundi*— **osia lumii**, arborele, specia variind după zonele geografice, e prezent în toate mitologiile lumii. Cu măreția staturii lui verticale și perenitatea cetinii, este copacul marilor altitudini montane, ele însele spații sacre, adăpostind din vechime altare. Arborele a devenit deopotrivă o *axis mundi* și un simbol al nemuririi. Bradul e însă copac specific mai ales Nordului și prezent cu mare frecvență în mitologia germanică, probabil de la germani preluându-1 și mitologia romană; vechii germani aprindeau brazi în noaptea Anului Nou, înconjurându-i cu dansuri rituale, adesea cu caracter războinic (Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, București, Editura științifică și enciclopedică, București, 1989, p.44). Începând cu ultimele două versuri ale primei secvențe: „În umbra ta, de-ți mai aduci aminte,/Citeam și **căutam cuvinte**./”se conturează ipostaza moliftului ca pom al cunoașterii. *Pomul Cunoașterii* sau *Arborele Științei* pare să fie aici spirit și materie, configurație cosmogonică ce plasează individul în ipostaza omului primordial, adamic, suficient sieși și ispitit de „păcatul” cunoașterii, la umbra

ocrotitoare a fratelui arbore. Lirismul este subiectiv, fiind prezente mărci personale ale subiectivității eului liric: „*citeam*”, „*căutam*”- verbe la persoana I, „*mă*”, pronume personal la pers. I, expresie a caracterului confesiv; prezența moliftului ca interlocutor este marcată de verbele la pers.a II-a: „*aduci*”, „*erai*”, „*acopereai*”, pronume personale la pers. a II-a: „*Ți*”, „*te*”, adjectiv pronominal posesiv: „*umbra ta*” etc. **În secvența a doua** se accentuează statutul moliftului ca pom al cunoașterii. Este reluat motivul cuvântului, devenit astfel laitmotiv, ca expresie a nevoii de *logos* aproape demiurgic: „În frumusețea ta de chiparos/Ieșea cuvântul mai frumos./ Mă ajutai, când nu puteam găsi/Încrucișarea lor de **miazăzi**.//”, până la limita revelației. Având în vedere afirmația : „*După credința românilor păstrată din moși strămoși, toate lucrurile au vâlvă. Și holda își are vâlvă, și pădurea, și apele, și înțelepciunea cea mare încă își are vâlva ei...*”, aparținând Măriei Botiș-Ciobanu, *Crăiasa Codrului* (Maria Ioniță, *Cartea vâlvelor*, p.34), sentimentul pe care îl trăiește eul liric ne apare ca un dat și ca un dar al celor aleși. Sintagma „de **miazăzi**” dezvăluie atitudinea eului de a pătrunde componenta apollinică, benefică a logosului. **Secvența a treia** este marcată, la fel ca prima secvență, de prezența unei **interogații**, aici amplă, construită din cele patru versuri ale strofei: „Cum te simțești cu **brațele** tăiate,/Ajuns un stâlp cu stâlpii din cetate,/Când șoimul se rotește deasupra sfintei moaște/Și nu te mai cunoaște ?” Copacul e surprins în continuare în ipostaza de dublu vegetal, frate al omului, dar împruținat de componenta malefică , agresivă , sugerată de epitetul „tăiate”, ce permite asocierea imaginii arborelui maltratat cu cea de arbore funerar. În ritualurile tradiționale, *bradul* deținea un rol important în mitologia morții. În Bucovina, până la începutul secolului al XX-lea, pentru moartea survenită în așa-zise „locuri neumblate”, când, după căutări îndelungi, rămășițele celui considerat mort nu au putut fi găsite și recuperate, i se făcea un cenotaf, în care **se îngropa**, după toate regulile, **un trunchi de brad la fel de falnic ca și mortul**. În vârful bradului care substituia mortul se puneă o căciulă albă (simbol al purității) cu „prim” negru (manșeta de blană, simbol al doliului). Pe două ramuri opuse ale bradului se introduceau **mânecele unei** cămăși (Romulus Vulcănescu, *Mitologie...*, p. 185) cusute cu flori și apoi ale unei bundițe. Trunchiul bradului era petrecut pe cracul unui ițar alb. Trupul improvizat din brad era încins cu un brâu roșu. Bradul astfel înveșmântat era așezat în sicriu și pe presupusul piept al mortului se puneă o icoană, într-o o comunitate de destin ce se manifesta în toate împrejurările vieții și ale morții, în baza acelei credințe generalizate că fiecare om își are *un dublu vegetal* în viață. La moarte se tăia un brad din munte. Flăcăii din ceată se rugau de asemeni să-i ierte că-1 taie, dar a murit fratele lui și trebuie să-1 ducă la înmormântare. Și în procesiune funerară era purtat în alai la casa celui decedat, de unde apoi era inclus în convoiul funerar la cimitir și implantat pe mormânt. În zona Băile Herculane, în satele mai conservatoare, **bradul deschide convoiul mortuar**. Acum asistăm la un *rit* funerar de trecere peste pragul casei, care desparte cele două lumi, cea familială de cea comunitară, căci moliftul din munți devine „un stâlp...din cetate”; cuvântul „stâlp” ne trimite la cele mai importante însemne funerare. Pe mormânt se implantează treptat șase însemne funerare, care îndeplinesc în economia rituală șase funcțiuni distincte : *țărșul* (care marchează prezența lui apotropaică), *sulița* sau *săgeata bradului*, *bradul* (care marchează cosubstanțialitatea brad-om și comunitatea de destin, uneori și arborele psihopomp), *stâlpul* (simplu neornat, bărbătesc sau femeiesc, ori împodobit cu *pasărea sufletului*), *crucea* (însemn solar al mortului) și *troița* (însemn mitologic al credinței mortului). Toate însemnele stilimorfe funerare sunt *succedane* și *simulacre* ale coloanei cerului, care la rândul ei este *un substitut* al arborelui cosmic (care este totodată și arbore ceresc. *Bradul simplu*, *sulița bradului*, *săgeata bradului* sânt trei variante ale *bradului funerar*, în aceste trei forme bradul simplu se puneă la capul mormântului la toți tinerii, indiferent dacă erau sau nu lumiți (adică însurați), în această fază a cultului funerar al bradului conta numai dăruirea sau înfrățirea de la naștere a tânărului sau tinerei cu bradul, în baza concepției cosubstanțialității arbore-om, respectiv brad-om. Dar prezența **șoimului** conferă moliftului statutul de **arbore psihopomp**, călăuzind spiritul mortului în Marea Trecere, de pe Lumea asta pe Lumea cealaltă, pe Calea fără întoarcere, pe Apa Sâmbetei sau prin Vămile văzduhului. Bradul în ipostaza psihopompă joacă un rol în Marea Trecere a sufletului mortului din *Lumea aceasta* în *Lumea cealaltă*. E rolul relevant în întreaga coexistență biocosmică și comuniune spirituală a bradului cu omul. Iată ce scrie în această privință Simeon Florea Marian : „un bocet din

Banat susține că sufletul celui răposat, în călătoria lui din Lumea aceasta în cealaltă, trebuie să treacă peste o mare foarte adâncă, care înconjoară pământul și care se numește (...) *Sorbul pământului*. În râpa acestei mări se află *un brad colosal*, numit *bradul zânelor*. Ajungând sufletul la acest brad, îl roagă să-i întindă vârfurile ca să poată trece pe ele de cealaltă parte de mare. Bradul îi răspunde întâia oară că s-a încuibat într- *însul un șoimuleț*, a doua oară (...) *o vidră* și a treia oară (...) *o șerpoană*, și că, prin urmare, nu poate să-i întindă vârfurile, căci cum i le-ar întinde ar simți puii acestor trei vietăți, ar prinde a șuiera și a lătra, și el sperându-se ar cădea în mare. În urmă însă totuși « bradul se gândea / și trupinele - ntindea. / Iară mortul îmi trecea,/ unde dorul îl ducea,/ *Marea fără nume*, / L- aielaltă lume » " (Romulus Vulcănescu, *Mitologie...*, p.208) Probabil că mitul arborelui cosmic al bradului la antecesorii românilor și la români, care este considerat indo-european, să-și aibă originea într-un substrat mai vechi decât cel indo-european și turanic, comun popoarelor străvechi din Eurasia. Arborele cosmic este deci prima creație majoră din procesul cosmogoniei române, însă fiind vorba de mitul arborelui cosmic propriu unui popor carpatic (întâi dac, apoi dacoromân și român), popor de munteni, este de presupus ca acest *arbore mare* să fie *un conifer*, *nu numai* întrucât coniferele domină ecosistemul arborel din Carpați. Și ceva mai mult, dintre toate speciile de conifere (cu numele generic de *brazil*), *ci și pentru că* cel mai mare și mai falnic este *molidul*, în conștiința folclorică și în ritologia mitică a poporului român, specia *molid* și specia *brad* sunt omologate și considerate *sfinte*. Sacralitatea acestui arbore este consfințită și de credința că **spiritele rele căzute din nori pe pământ se refugiază de teama trăsnetelor în animale, în afară de oaie, bou și porumbel, și în majoritatea plantelor, în afară de brad, alun și tei, animale și plante considerate sfinte încă înainte de era noastră și preluate și resanctificate de mitologia populară creștină. În finalul textului** constatăm că imaginea arborelui sacru a fost distrusă, devenind incognoscibilă relația dintre acesta și arborele anterior, într-o noapte a existenței fără precedent.

BIBLIOGRAFIE

1. DEX , Editura univers enciclopedic, București,1998,
2. *Dicționarul enciclopedic*, vol.IV, L-N, Editura enciclopedică , București, 2001
3. Kernbach, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, București, Editura științifică și enciclopedică, București,1989
4. Ioniță, Maria, *Cartea vânelor - Legende din Apuseni - Cu un cuvânt introductiv de Ion Șeuleanu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982
5. Vulcănescu, Romulus, *Mitologie română*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1987

Ludicul arghezian- ipostaze ale jocului în lirica lui Tudor Arghezi

Prof. **Coroian Anamaria Cristina**
Grup Școlar de Industrie Ușoară, Cislădie

Motto: *Fă-te, suflete copil
Și strecoară-te tiptil
Prin porumb cu moț și ciucuri,
Ca să poți să te mai bucuri...*
(Tudor Arghezi, *Creion*)

Termenul de *ludic* este definit de orice dicționar prin raportare la joc, însă această definiție îl plasează într-un con de ambiguitate, datorită valențelor multiple pe care le poate primi jocul: activitate distractivă, joc de societate, calambur, horă, joc de scenă, joc de noroc etc. Johan Huizinga⁴ înțelege într-un mod diferit ludicul, în sensul că îl percepe nu strict prin formele sale de manifestare ci ca pe o atitudine umană fundamentală, care se opune existenței obișnuite, propunând o lume fictivă, a aparenței și iluziei, delimitată într-un timp și spațiu propriu și desfășurându-și reprezentările într-o stare de spirit ai cărei poli sunt exuberanța și extazul: *ca lume a lui* sau aflat sub semnul lui *ca și cum*. O definiție interesantă formulează Ștefan Augustin Doinaș⁵: ludicul e „*înțeles ca tip de activitate umană specifică (jocul) care se leagă de o anumită vârstă reală (copilăria) sau adoptivă (copilăria)*”. Eseiul nu numai că raportează termenul la ideea de joc, dar merge mai departe, în sensul corelării termenului unei anumite vârste: copilăria. Atunci când această vârstă e absentă, dar totuși spiritul ludic este prezent, se manifestă *ludicul ca activitate a copilăririi*. Această a doua atitudine e specifică omului matur și Doinaș o identifică în poezia lui Arghezi. Jocul arghezian nu se obține printr-o simplă programare a unei activități ludice, ci presupune o transfigurare existențială care e identificată copilăririi⁶. O imagine plastică a transformărilor datorate copilăririi apare în poezia intitulată sugestiv *Transfigurare*: „*Cu toate că i-am spus că nu vreau/ Mi-a dat noaptea-n somn să beau/ Întineric, și-am băut urna întreagă/ Ce-o fi să fie, o să se aleagă./ Puteam să știu că-n zeama ei suavă / Albastră, alburie, era otravă? / M-am îmbătat? Am murit? / Lăsați-mă să dorm... M-am copilărit[s.n.] // Cine mai bate, nu sunt acasă / Cine întreabă, lasă... / Cui mai pot să-i ies în drum / Cu sufletul meu de acum?*”.

Copilăria cunoaște la Arghezi două forme de manifestare: pe de-o parte la nivel discursiv și atunci scriitura este una ludică, jocul este verbal, estetic și pe de altă parte la nivel tematic prin imaginarea desfășurării diferitelor aspecte existențiale/ acțiuni sub forma unui joc. Ideea aceasta a poeziei desfășurate sub forma unui joc lexical este precizată de G. Călinescu în finalul *Cursului său de poezie*: „*Ca să se facă înțelegi, poezii se joacă, făcând ca și nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decât nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii.*”⁷ și e teoretizată de Huizinga, pentru că acesta subliniază că nicăieri jocul nu e mai bine reprezentat decât în poezie: „*Poesis este o funcție ludică*”⁸. Poezia devine un joc al minții ce stabilește dimensiuni opozitare prin raportare la dimensiunile logice ale universului, pentru că seriozității maturului i se opune *seriozitatea* copilului. Apropierea aceasta între copil și poet e remarcată și de Ovid S. Crohmălniceanu, pentru că, din perspectiva criticului, plăcerea acestei activități pure și

⁴ vezi Johan Huizinga, *Homo ludens*, București: Univers, 1977

⁵ Ștefan Augustin Doinaș, *Ludicul-vector principal al poeziei argheziene în Lectura poeziei*, București: Cartea Românească, 1980, p. 114

⁶ „*Iată copilăria, ca temei al jocului poetic, divulgată în natura ei zeiesc-fatală: transfigurarea interioară a poetului echivalează cu un dulce blestem, elecțiunea lui îl scoate din seria indivizilor obișnuiți și-l înscrie între făpturile care tânjesc după uitare și somn. Acesta este reversul medaliei: copilăindu-se, poetul nu mai face parte dintre oamenii de rând.*” Ștefan Augustin Doinaș, op. cit. p. 119

⁷ G. Călinescu. *Pagini de estetică*, București: Albatros, 1990, p. 68-69

⁸ Johan Huizinga, op. cit.

gratuite care e jocul, o are copilul, poetul și Dumnezeu.⁹ Ovid S. Crohmălniceanu identifică funcțiile jocului arghezian: subversivă, mimetică și izbăvitoare.

Forța subversivă a jocului e evidentă prin încercările de compromitere a activităților serioase, prin înlocuirea logicii cu o mecanică a absurdului: „Înmulțești? Ca și cum scazi./ Ce-a dat ieri? Ce dă și azi. / Cum e împărțirea bună? / Când sporește și adună. // (...) Ce e cercul? Un pătrat./ Cum e unghiul? Crăcănat.// ” În această *Horă de ucenici* este imaginat un examen la care răspunsurile induc un adevărat proces de anarhie mentală. Însă acest lucru e permis în limitele jocului. De această funcție se leagă a doua și anume cea mimetică: acțiunile mature sunt reproduse, dar nu în chip fidel ci deformat datorită copilăririi. Altfel spus, ele sunt trecute prin ochiul copilului, care inerent le modifică: „ (...) *fantezia copilului construiește un edificiu delirant, cu logica riguroasă a vieții curente. Jocul produce astfel prin ricoșeu o serie de caricaturi ale ocupațiilor „serioase”, căroră Arghezi se amuză să le releve absurditatea.*”¹⁰ : „În streășinele mele/ Vrăbiile au adus perini și saltele/ Pisica bătrână/ Și-a pus ciorapii de lână, / Și torcând pe neștiute/ Din carâmbi și căpute / S-a-mbrăcat cu tricou/ Cenușiu și nou”. *Iarna blajină* e construită tocmai pe această funcție mimetică primejdioasă, pentru că acțiunile necuvântătoarelor sunt percepute prin ochii copilăriți ai poetului. E necesară o precizare de ordin semantic: termenul *copilărire* pe care îl folosește Ștefan Augustin Doinaș atunci când analizează vectorul ludic din poezia argheziană nu trebuie înțeles în sens peiorativ, ci trebuie relaționat celor două trăsături sine qua non: inocența și naivitatea. În acest context, sensul cuvântului devine unul spiritual și existențial: „*poetul nu devine realmente copil, ci – copilărindu-se – se reîntoarce , în mod deliberat, spre izvoare, spre începuturile vieții sale și spre începutul lumii, angajându-se într-o perspectivă mitică în care totul i se pare nou și totul i se pare că trebuie spus din nou*”¹¹

Cea de-a treia funcție a ludicului arghezian, cea izbăvitoare, dezvoltă ideea de joc înțeles drept activitate benefică asupra minții - „*gimnastică salutară împotriva anchilozelor minții*”: „*Domnule care citești, / Multe altele povești... – spune poetul / E nevoie să-ți explic:/ Ești prea mare. Fă-te mic. / Uită regula o dată / Și cu cartea dezvățată, / Mergi nițel de-a bușilea, // Poți închide ușile, / De ți-e teamă și rușine / Să te faci de răs ca mine. / Ieși din dogmă și, tiptil, / Fă-te la citit copil. / Asta, Domnule confrate, / Dă alean și sănătate. / Eu, cum vezi, încet, încet,/ M-am făcut analfabet.* ” În *Țara piticilor* cititorul află o bună rețetă pentru lectura poeziilor argheziene care se circumscriu filonului ludic: lectorul trebuie și el să se copilărească, pentru a putea exista comunicare scriptică adecvată între cele două instanțe și pentru ca mesajul să nu fie distorsionat, sau perceput altfel decât era intenția. Cititorul e invitat să ia parte la zbenguiala copilărească și să se conformeze unor reguli care nu corespund celor știute de el.

Anterior am precizat cele două forme pe care le cunoaște ludicul arghezian: jocul cu lexicul și desfășurarea unor acțiuni sub forma unui joc. Acum e momentul să dezvoltăm cele două paliere, care la rândul lor se ramifică.

Prima formă este evidentă la nivel discursiv, poetul se joacă cu scriitura, cu „verbul” și jocul devine unul estetic. În privința statutului poetului în cazul acestei prime forme de manifestare a ludicului, criticii au utilizat diferite sintagme: Nicolae Balotă utilizează expresia „*magister ludi*”, împrumutată, evident de la Herman Hesse (*Jocul cu mărgele de sticlă*), pe când Ștefan Augustin Doinaș aceea de *poeta ludens*. Poetul, în calitate de maestru al jocului, dezvoltă un adevărat joc al cuvintelor, care a fost sesizat de critica literară și interpretat prin relaționare cu propriile afirmații din *Arta poetică- Scriori unei fete*: „*Toată viața am avut idealul să fac o fabrică de jucării și lipsindu-mi instalațiile, m-am jucat cu ceea ce era mai ieftin și mai gratuit în lumea civilizată, cu materialul vagabond al cuvintelor date*”¹² Această mărturisire va alimenta interpretările ulterioare: Nicolae Balotă în capitolul *Drama cuvântului* din cartea sa dedicată operei lui Arghezi, consideră potrivirea cuvintelor un adevărat joc, cuvintele însele sunt prinse într-o universală joacă. În acest

⁹ „*Jocul e creativitate pură, gratuită, și plăcerea ei n-o au decât copilul, poetul și Dumnezeu.*” vezi Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol II, București, Minerva, 1974, p. 72.

¹⁰ ibidem. p. 70-71

¹¹ Ștefan Augustin Doinaș, op. cit. p. 117

¹² Tudor Arghezi, *Ars poetica*, Cluj: Dacia, 1974, p. 192

context poetul nu are statutul unui creator, ci pe acela al unui maestru al jocului, de aceea din punctul de vedere al criticului sintagma potrivită pentru Arghezi este *magister ludi*. Balotă atrage atenția că în cazul acestui joc cu limbajul nu trebuie să cădem în capcană i.e. nu trebuie să îl luăm prea în serios, pentru că atunci jocul ar deveni ridicol. Jocul acesta cu vorbele ascunde de fapt o dramă: „*Jocul cu cuvintele nu este voios-gratuită încrucișare a lor, ci e mărturia directă, întruparea în verb a unei sfâșieri. Cuvântul arghezian nu este doar expresia unei drame, ci însăși drama.*”¹³

Problema ontologică pe care o amintește Balotă în cazul cuvântului arghezian, va fi dezvoltată și de Ștefan Augustin Doinaș. Acesta pornește de la observarea ontologizării limbajului în poeticile argheziene. În acest joc cu verbul, lexicul participă la conturarea lumii concrete din jur. Eseistul a identificat mai multe niveluri ale scriiturii ludice argheziene: nivelul cuvintelor izolate, care se prezintă ca o natură pestriță în care cuvinte din cele mai variate sunt aduse împreună, fără să existe un principiu unificator (în *Alfabetul* apar cuvinte precum „glonț”. „păr”, „inima”, „pedală” care sunt perfect coerente independent). Al doilea nivel este cel al contextului, al combinării cuvintelor în expresii și enunțuri: „*la acest al doilea nivel, limbajul pare format din cuvinte jucării, mai exact din fraze-jucării; aspectul lui general este de bazar sau de atelier, în centrul căruia poetul (...) își exercită vocația ca meserie*”¹⁴. Acest al doilea nivel înseamnă de fapt copilăria, prin combinarea cuvintelor disparate ale primului nivel și de aceea dacă anumite cuvinte luate separat sunt firești, în combinații par grotești. Iar din aceste combinații decurge jocul poetului cu limbajul. (cuvintele combinate din *Alfabetul* dezvoltă un teribil ludic al limbajului: „*Are la bază un glonț/ Sau un păr cu scârliț*”// (...)// *Ca să nu-i rămâie goală/ Inima, i-am pus pedală*”; acest al doilea nivel e evident și în *Hore*).

Ion Pop atunci când analizează ce e joc și ce e meșteșug la Tudor Arghezi pornește de la premisa materialității cuvântului arghezian și acordă poetului statutul unui creator: „*poetul este pentru el [Arghezi] un zeu care muncește ca și cum s-ar juca.*”¹⁵ E evident că opinia lui e în contradicție cu cea a lui Nicolae Balotă, care preciza clar că nu poate acorda statutul de creator ci doar pe acela de magister. Pentru Balotă poetul este un *homo faber* și un *homo ludens* în același timp. Pentru că el își poate manifesta puterea doar asupra verbului, se joacă cu acesta și dă naștere unui microcosm care e o copie a marelui univers.

Cea de-a doua latură a ludicului arghezian vizează imaginarea unor acțiuni sub forma unui joc. Și aici formele de manifestare sunt numeroase, începând de la universul infinitezimal care se joacă până la imaginarea morții sub forma unui joc.

Anul 1935 va marca o experiență nouă în viața poetului, materializată în *Versuri de seară*, volum care îl va orienta pe poet spre un alt orizont liric, cunoscut în general prin două sintagme: „*poezia boabei și a fărâmei*” (Arghezi) sau *poezia universului miniatural* (critica literară). Nicolae Balotă adaugă alte sintagme precum: „*miniaturale- domestice și copilărești*”, „*univers infinitezimal*”, *microcosm*, „*poezie hipocoristică*”. În această poezie există un impuls ludic, iar de cele mai multe ori imaginea este înlocuită prin cuvânt. Critica literară a fost promptă în identificarea unei cauze pentru orientarea argheziană spre acest univers: infinitezimalul este perceput ca un spațiu compensator. Poetul a fost refuzat de marele infinit și atunci caută refugiul în microcosm: „*Prin infinitul întors pe dos asistăm la o subversiune a marilor valori, reprezentative ale unui etos sublim.*”¹⁶ Volumul „*Versuri de seară*” se deschide cu poezia *Cuvânt* care devine o ars poetică a hipocoristicului: „*Vrui cititorule, să-ți fac un dar, / O carte pentru buzunar, / O carte mică, o cârtică. / Din slove am ales micile/ Și din înțelesuri furnicile./ Am voit să umplu celule/ Cu suflute de molecule. / Mi-a trebuit un violoncel: / Am ales un brotăcel/ Pe-o foaie de trestie îngustă. / O harpă: am ales o lăcustă. / Cimpoiul trebuia să fie un scatiu. / Și nu mai știu...*” (*Cuvânt*). Această poezie pregătește cititorul pentru universul miniatural în care va fi introdus. Această pregătire e

¹³ Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, București: Editura Eminescu, 1979, p. 65

¹⁴ Ștefan Augustin Doinaș, op. cit. p. 125

¹⁵ Ion Pop, *Jocul poeziei*, București: Cartea Românească, 1985, p. 101

¹⁶ Nicolae Balotă, op. cit. p. 248

realizată atât la nivel discursiv (prin introducerea diminutivelor, *cărticică, micile* etc.) cât și semantic (*violoncel, brotăcel, lăcustă, trestie îngustă*). Suntem anunțați că spiritul arghezian se copilărește voit printre fapăturile mărunte: „*Îmbrăcați în straie de iască, / Sunt pregătiți cartofii să nască. / S-au pregătit o iarnă, de soroc, / Cu cârțițele la un loc, / Cu întunericul, cu coropișnița și râmele, / Și din toate fărâmele / Au rămas grei ca mâțele, / Umflându-li-se țâțele.*” (Har). Nicolae Balotă analizează acest univers și aduce o observație semnificativă, care corelează acest univers primului tip de joc discutat mai sus, și anume cel de la nivelul cuvintelor: „*Bestiarul întreg se reduce la un alfabet. Animaliculele sunt semne. Caracterul lor literal ține de jocul la care participă*”¹⁷. Prin stilizare ia naștere o natură copilărită, dominată de brotăcei, furnici, lăcuste, veverițe, albine, câini, copaci, oi, păianjeni. Aceste prezențe se vor prelungi și în *Mărțișoare*: „*În cutia de sidef și aloi/ Au venit podoabe noi,/ Lăcuste, păianjeni, brotăcei. / Nu te speria de ei./ I-am încremenit în stihuri blajine, / Ca să te gătească pe tine, / Stăpână. / Șopârla-i pentru glezna de la mână, / Iar șarpele pentru grumaz, / Fetișcană de atlaz- / Și pentru șoldul dumat, de vioară, / Domnișoară.*” (Nu e). Ovid S. Crohmălniceanu va analiza poezia boabei și a fărâmei din prisma termenului de *franciscanism* care de fapt fusese aplicat poeziei argheziene de G. Călinescu. Arghezi se orientează spre ceea ce este insignifiant, umil în viață, spre micile viețuitoare și lumea lor restrânsă, în care descoperă o frumusețe plină de prospețime. În acest univers al ludicului se produc două mișcări antinomice: pe de-o parte miniaturizarea colosalului și pe de alta mărirea minusculului, a detaliului. Poetul e conștient de acțiunile întreprinse de el și le mărturisește cu o voioșie ludică excepțională: „*O șopârlă vrea să fie/ Cât un ac de gămălie. / În imperiul meu pătrat, / S-au mutat și așezat/ Ciute, cerbi și căprioare / Prefăcute-n mărțișoare. / Toate cele mari și vii/ Sunt făcute jucării / Și-au trecut prin făcătură / Nouă în miniatură, / Între bumbi și cuișoare, / Fermecate să și zboare; / Vite mari, cu coarne grele, / Deochiate, în mărgele, / Viespii, muște și lăcuste / Cu aripile înguste;*” (Parada). Alte poezii precum *Drumul cu povești* sau *Facerea lumii* descriu o geneză metaforică a acestei lumi miniaturale, și deci dobândesc statutul de arte poetice.

O altă ipostază a ludicului arghezian este *jocul divin*¹⁸ sau jocul pe care îl regăsim în poeziile cu filon religios, inclusiv psalmi. Acest tip de joc presupune existența unui Creator care muncește ca și cum s-ar juca și de cele mai multe ori psalmistul e redus în mâna lui la statutul unei simple jucării. Nicolae Balotă este și el receptiv la acest tip de joc și identifică ipostaza unui *Deus ludens*, iar Ștefan Augustin Doinaș motivează chiar ipostaza de *deus absconditus* ca pe un joc metafizic, ca o joacă a Creatorului cu creatura: „*Astfel, printr-un fel de răsfângere a atitudinii infantile a poetului, Domnul însuși se molipsește de o anume copilărie,*”¹⁹. Un alt aspect pe care îl dezvoltă criticul și cu care Ion Pop nu va fi de acord este felul în care Doinaș explică esența ludicului din *Psalmi*: este vorba de jocul psalmistului care doar se face că nu crede, mimează. Totuși poate că interpretarea lui Doinaș este ușor forțată, de dragul identificării vectorului ludic în toată opera argheziană.²⁰

În poemul *Adam și Eva*, Arghezi ne oferă un adevărat joc al genezei în versiunea copilărită a facerii omului și a perechii sale, ca și a căderii lor în păcatul original și a izgonirii lor din Paradis. Gesturile de început ale Creatorului par ale unui care se joacă, asemeni unui copil care se plictisește singur: „*Urându-i-se singur în stihii, / A vrut și Dumnezeu să aibă-n cer copii/ Și s-a gândit din ce să-i facă, / Din borangic, argint sau promoroacă, / Frumoși, cinstiți, nevinovați. / Și puse-așezământul dintre frați.*” Poetul va reveni asupra acestui mit în ficțiunile sale poetice copilărite, precum: *Balet pe șapte silabe*, considerată pe bună dreptate „*singura cosmogonie, și aceasta în manieră ludică*”²¹. În această cosmogonie argheziană creația lumii devine o joacă, iar Creatorul un meșter năzdrăvan care face stihii, oameni, plante, animale copilărindu-se: „*Ni-tam ni-*

¹⁷ ibidem p. 250-251

¹⁸ sintagma aparține lui Ion Pop, vezi op. cit. p. 100

¹⁹ Ștefan Augustin Doinaș, op. cit. p. 127

²⁰ „După părerea mea, exercițiul ludic al Psalmilor stă în simularea îndoielii: Arghezi se face că nu crede, pentru a putea să-și desfășoare, la adăpostul măștii scepticului Toma, apetența de negare și sacrilegiu, foamea senzorială de divin, care bânuie orice credință ce nu se dizolvă total în extazul mistic. (vezi Ștefan Augustin Doinaș, op. cit. p. 126)

²¹ Nicolae Balotă, op. cit.

sam/ Omul s-a numit Adam/ Adam era cârn / Și scund cât o coadă de târn. / Eva, cam peltică / Nu putea să zică / Nici Petrică, nici Costică”.

Arghezi jonglează între cele două instanțe: Dumnezeu-Creator – Poet-Creator care se determină una pe cealaltă în jocul lor. Pe de-o parte Dumnezeu împrumută din „obiceiurile” poetului și se joacă scriind („*A vrut Dumnezeu să scrie/ Și nici nu era hârtie/ N-avea niciun fel de scule/ Și nici litere destule/ C-un crâmpei de alfabet / Merge scrisul foarte-ncet.*”, Abece) pe de altă parte poetul se joacă în lumea artei de-a creația și dă naștere unui alt joc, *acela al lumii*. Formula aceasta de *joc al lumii* cunoaște mai multe delimitări terminologice: e vorba de jocul poetului, care prin actul scrierii imită Creația divină. Și în această situație exemplele sunt cele deja enunțate în cazul jocului cu verbul; pe de altă parte sintagma trebuie percepută și ad litteram, i.e. lumea se joacă: „*Toată lumea se joacă/ De-a un fir de promoroacă, / De-a țandăra, de-a cremenea,/ Vrând să fie-asemenea.*” (*Iarnă blajină*). Pe de altă parte putem percepe sensul conotativ al sintagmei și în această situație lumea devine nu agentul ci un fel de instrument al jocului: lumea devine o jucărie în mâna Demiurgului: „*Ai văzut cum Dumnezeu ne păcălește,/ De ne trec lucrurile printre dește?/ Ce șiret! Ce calic! Ce tertipar! / Pune un lucru tot în alt tipar!// Face pachete, sticle-nfundate, / Cocoloșește, dă la strung și bate./ Răsuțește, face mingi de ceață, / Închide fără lipituri, coace fără ață...*” (*Ai văzut?*). În cazul acestui ultim exemplu se produce o asimilare a două variante ale jocului-- cel divin cu cel al lumii--: Creatorul adoptă masca unui copil și se joacă cu lumea.

O altă posibilă ipostază a ludicului arghezian o constituie *jocul morții*, sau imaginarea morții asemeni unui joc așa cum apare în *De-a v-ați ascuns*. Ca și cum ar voi cu orice chip să povestească micilor ascultători ceva fermecător, tatăl insistă asupra laturii spectaculare a tristului eveniment. Ștefan Augustin Doinaș intuiește în poezia argheziană un dublu joc: la nivel tematic, imaginarea morții ca un joc și la nivel discursiv, jocul verbal, estetic. După cum remarcă și Ion Pop în această poezie , „*Realul e transferat în lumea iluziei, a unui ca și cum generalizat la sacră universală; mișcare gradată, de la sugestia unor situații cvasiidentice cu ale jocului până la insinuarea morții într-un spațiu ambiguu dintre joc și realitate.*”²² Prin intermediul acestui joc moartea încearcă să fie mințită sau părintele se minte pe sine însuși prin ideea de joc pe care și-o inoculează.

Ion Pop vorbește de *o ipostază gravă a ludicului arghezian*, prezent în ciclul *Horelor*(1939), care este alcătuit din opt poeme. Multe dintre sintagmele și imaginile din acest ciclu trimit la universul imaginar folcloric. În unele din aceste poezii sunt alăturate imagini contrastante, grotești sau alteori se produce chiar o deconstrucție a sensului: „*Zece, șapte, nouă, una/ Deopotrivă-s totdeauna.// Ba pe cât mi se cam pare/ Nula e ceva mai mare/ Și un kil e cât un dram./ Bine. Nici nu m-așteptam.*” (*Horă de ucenici*). E evident că versurile se contrazic sub aspect logic. Tot în *Hore*, Arghezi experimentează o tehnică folosită și de Ion Barbu, aceea a introducerii onomatopeelor în textul poetic: „*Într-o țară care-a fost/ Era mare cel mai prost. / Bi-ba, ba-ba/ Li-ba, la-ba// Țara unde-i bun tutunul/ Avea proști unul și unul./ Bi-bo, bo-bi/ Ri-bo, ro-bi.*” (*Horă de băieți*). Ovid S. Crohmălniceanu percepe acest spațiu al *Horelor* ca pe unul inedit, dominat de joc, în care diatriba, grotescul, parodia se amestecă. *Horele* devin forme de exteriorizare a eului, ele suscită o dispoziție la zbenguială. La toate aceste observații Ion Pop mai adaugă și funcția ironică a *Horelor*, care dezvoltă o viziune „ludic-caricaturală”. Aceste *Hore* sunt corelate *Blestemelor*²³ argheziene unde gravitatea discursului e atenuată prin ludic, dar ele constituie și o prelungire a universului boabei și a fărâmei din *Versuri de seară*, în *Horă de șoareci* sau *Horă-n bățatură*.

O altă față a ludicului arghezian este remarcată tot de criticul clujean, și anume: *jocul ca ritual degradat*: lumea grotescă este angajată în acest ritual: „*În frig și noroi/ Trec hoții-n convoi, câte doi, / Cu lanțuri târâș, de picioare/ Muncindu-se parcă-n mocirli de sudoare./ Fiertura e gata. / E seară. E ploaie. / O lingură grea, cât lopata, / Dă ciorba din două hârdaie.*” (*Cina*). Ritualul cinei, care mai poartă în ea reminiscențe biblice este degradat într-o manieră ce e aproape grotescă. Nimic din sacralitatea momentului, totul decurge mecanic în această lume a infractorilor, asemeni unui joc ce se reiterează în fiecare după-amiază.

²² Ion Pop, op. cit. p. 110

²³ „În timp ce ne cutremură, ele ne stârnesc râsul”, Ștefan Augustin Doinaș, op. cit., p. 124

Pompiliu Constantinescu surprinde și un alt tip de joc la Arghezi: *jocul iubirii*, prezent în *Tinca* și *Rada*. În *Tinca* ludicul este mai mult la nivelul limbajului, prin folosirea imprecățiilor „*de cea mai izbutită expresie a omului Arghezi*”²⁴: „*Fă, Tinco fă! papucii de mătase/ Măgelele, cerceii, nu ți i-a dat Năstase-/ Și-n fiecare dești câte-un inel/ Nu ți l-a strâns cu mâinile lui, el?*” În *Rada* pofta carnală e transfigurată în icoane scilicet: „*Statuia ei de chihlimbar/ Aș răstigni-o ca un potcovar/ Mânza la pământ, / Nechezând. / Spune-i să nu mai facă / Sălcii, nuferi și ape când joacă // (...) Adu-mi-o să joace culcată, și să geamă.*” Jocul erotic e prezentat printr-o posesiune cvasidemonică. De asemenea sugestia implicită este că jocul este unilateral: jocul este al ei, el nu participă activ ci doar contemplativ, el doar resimte efectele jocului ei dar nu devine parte a jocului..

Prin intermediul acestei analize, deloc exhaustive, am căutat să identificăm principalele ipostaze ale ludicului arghezian: poezia boabei și a fărâmei, jocul creației, jocul lumii, jocul morții, jocul Horelor, jocul ca ritual degradat, jocul iubirii, peste care tronează ca o constantă jocul de la nivelul scriiturii. Ipостazele acestea variate în care se manifestă jocul la Arghezi ne îndreptățesc să afirmăm că ludicul nu e o temă izolată în lirica sa ci se manifestă sub forma unei constante care poate fi identificată în cele mai neașteptate locuri și contexte.

²⁴ Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*, București: Fundația pentru literatură și artă, 19440.

BIBLIOGRAFIE:

1. Ediții consultate:

Arghezi, Tudor, *Versuri*, (vol I+II), București: Cartea Românească, 1980.

Arghezi, Tudor, *Ars poetica*, Cluj: Dacia, 1974

2. Studii critice:

Balotă, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, București: Editura Eminescu, 1979.

Călinescu, G., *Pagini de estetică*, București: Albatros, 1990.

Constantinescu, Pompiliu, *Tudor Arghezi*, București: Fundația pentru literatură și artă, 1940.

Crohmălniceanu, Ovid, S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol II, București, Minerva, 1974.

Doinaș, Ștefan Augustin, *Lectura poeziei*, București: Cartea Românească, 1980.

Huizinga, Johan, *Homo ludens*, București: Univers, 1977.

Pop, Ion, *Jocul poeziei*, București: Cartea Românească, 1985.

Sensibilitatea limbajului arghezian

Prof. Carmen Dabija
Colegiul Tehnic “Ion Mincu”, Timișoara

Unul dintre cei mai de seamă poeți români, enumerat nu o dată imediat după Eminescu, Tudor Arghezi este un personaj incomod în cultura primei jumătăți a secolului al XX-lea; nici după aceea, nici după moarte n-a devenit altfel. Prin tot ce a scris, el a contribuit la desființarea eminescianismului și la favorizarea modernismului. Această epocă a fost ilustrată de Arghezi printr-o activitate magistrală, egală cu o sinteză a creației sale.

Creația argheziană a fost considerată drept exemplară prin adâncimea perspectivelor interioare; ca expresie, poezia lui Arghezi solicită un cititor pregătit. A fost denumit poet cu vocația miturilor și a neliniștilor metafizice. Considerat simbolist, precursor și modelator al tuturor moderniștilor români, Arghezi poate fi definit ca un mare poet, fără a-l limita la o unitate a temperamentului său. Arghezi acoperă, biografic vorbind, mai multe epoci literare și domină mai multe curente, fără să se integreze în vreunul. Simbolist, dar și antisimbolist, expresionist în parte, dar negând ușor expresionismul, autor de lieduri, explorator al grotescului, Arghezi n-are loc în nici un curent literar.

Poet continental, dar legat structural de pământul românesc, Arghezi concepe poezia ca o stare psihologică, ca o ipostază, ca o confidență a necunoscutului din noi. Poezia este viață, nu se află numai în dragoste, este și subiect de sociologie în concepția argheziană. Poezia lui Arghezi este o muncă trudnică a creatorului, frământat și neliniștit de toate problemele existenței umane.

Încă de la începuturile creației sale, Arghezi demonstrează că este un strigăt de revoltă și de disperare, dictat parcă de toate fibrele pământului românesc, în perioada fascistă a poporului roman. Apare, mai târziu, volumul “Cuvinte potrivite”, în care sensibilitatea creatoare argheziană își continuă versurile gândite ca un protest, chiar pamflete, de un realism crud și insinuant, aducând în ton nu numai violența blestemelor, dar și amenințarea sfârșitului de lume. Atacul este dur și cu adresă directă, sufletul arghezian fiind plin de venin și îndârjire. În acest peisaj de apocalips, lacrimile trebuie păstrate în ulcioare ca niște pietre scumpe. Revin incertitudinile din vechii psalmi, apare o suită de inscripții care redeschide în parte dialogul dintre lumină și umbră.

Ipostaza cromatică în poezia argheziană este sugerarea culorii prin imagini în care epitetul dispare sau își micșorează funcția stilistică, fiind într-un raport direct cu interioritatea tăcută a sufletului. Culoarea apare definită indirect, dar odată fixată, capătă atribute psihologice, de atmosferă.

În interiorul arghezian se poate descoperi o mare inteligență plastică, cu referire în primul rând la “estetica urâtului”, declanșată de apariția cunscutelor “Flori de mucigai”, enunțată încă prin volumul “Testament”. Din acest punct de vedere, Arghezi poate fi apropiat de poeții francezi Villon, de Goya, considerând a avea geniul grotescului, dar structura muzicală a poeziilor diferă de aceștia pentru că lirica este numai “plastică interioară”.

Extrem de interiorizat, Arghezi se retrage pentru un timp din viața literară și politică a vremii, fiind în același timp obosit de tot ceea ce trăise până atunci.

La revenirea pe scena vieții literare, Arghezi pare un altul. Scrie poezii pentru copii, de o finețe și o gingășie aparte. Totuși, concepția stilistică rămâne aceeași, pentru că aceste versuri nu au fost gândite deliberat ca niște jocuri ușoare; ele nu se deosebesc decât prin universul în care apar, dar există aceeași revoltă argheziană.

Volumul “1907” aduce un plus de revoltă a sufletului frământat al lui Arghezi, este un fel de autor al altei “comedii umane”, un pictor vehement al diformităților omenești fizice și morale. Arghezi este un “săgetător nemilos”, după cum afirmă George Călinescu, realizând umbre și penumbre realiste. Poetul nu s-a gândit să facă o monografie a răscoalei, ci să dea imagini și portrete simbolice, prin care să sugereze câteva “peizaje” politice ale vremii, profund umane.

“1907” rămâne între operele argheziene ca o exegeză lirică, pentru că încearcă să comenteze un infern modern, ridicându-l la viziuni magistrale. Răscoala nu e reconstituită din punct

de vedere istoric, ci este gândită ca o necesitate istorică. Principala idee, preluată de Arghezi, este concepția despre mersul ascendent al istoriei, la care participă omenirea întreagă. Arghezi crede în infinitul existențial al omenirii. Este evocată starea primară a umanității, starea omului speriat și singur, care și-a descoperit umbra, văzută ca un document existențial.

În istoria lui, omul este tratat ca o ființă problematică, faustică, prin faptul că dorește să ajungă mereu mai sus. Neastâmpărul cunoașterii a apărut ca un stadiu nou în evoluția omenirii.

În final, liber complet, omul eliberat de servituțiile naturii și ale societății, gândește singur, iar volumul este o pledoarie românească pentru consolidarea în istorie a existenței umane.

Spre finalul vieții, Arghezi publică versuri în care ființa umană pare mai puțin torturată de incertitudini, este mai echilibrată. Poetul vorbește despre o singurătate considerată o condiție a poeziei, de o singurătate a creatorului care trăiește sub imperiul ideii că tristețea, sentimentul intim al omului, nu dispare în mod radical niciodată.

Cele mai interiorizate poezii sunt cele publicate sub titlul de “Psalmi”. Ele sunt cântece de laudă adresate divinității, deci sunt o “cântare sacră”. La Arghezi, psalmul este ca un dialog desacralizat, aproape sălbatic, cu o divinitate incertă, o poezie care exprimă îndoiala asupra existenței divine, îndoială dusă de multe ori până la negare. Psalmii săi exprimă o luptă interioară, o credință, dar și o tăgadă, proclamând deductiv Victoria rațiunii și adevărului uman asupra dogmelor, fiind expresia cea mai directă a unei drame a cunoașterii.

Ca să poată exprima atâtea sentimente contradictorii, Arghezi a avut nevoie și de un limbaj pe măsură. A transformat limba română într-o artă și a dus procedeele literare românești la un nivel nemaiîntâlnit până la el.

Arghezi este un artist prodigios, al cărui scris are mari însușiri de forță și precizie, este stăpân pe o imaginație ingenioasă, un meșter suveran al limbii, adusă să vibreze sub pana sa, cu accente necunoscute până la el. Actul artistic al scrisului a sugerat mai puternic impresia libertății creatoare. Regulile sintaxei, ordinea topică a termenilor, înțelesul propriu al cuvintelor sunt încălcate, fără ca scrisul lui Arghezi să trezească sentimentul unei limbi false. Tudor Vianu susține că scriitorul își creează singur dificultăți, “pe care se complăce să le rezolve cu ușurința și siguranța unui artist de o neobicinuită abilitate. Virtuozitatea stilistică este însușirea care uimește neconținut” pe toți cei care citesc întreaga operă argheziană. Artistul pare că se joacă, renunță la regulile normale, înlocuindu-le cu altele noi, neașteptate, uimitoare.

Limba devine plastică în mâinile sale, apare o plăcere deosebită de a savura expresii inedite. Poetului i-a plăcut să se înfățișeze pe sine însuși ca pe un meșter abil al cuvântului, un artisan acre nu-si atribuie alte merite decât cele ale hărniciei meșteșugărești.

Printre procedeele cele mai des întâlnite pot fi menționate: folosirea neologismului savant, intelectualizarea impresiilor, artificiozitatea imaginilor, pictura naturilor moarte, miniaturismul, deprinderea de a crea cuvinte noi. Cu ajutorul acestora, Arghezi se poate încadra în curentul intelectualistilor și esteților care au schimbat fizionomia literaturii românești.

Imaginația lui Arghezi se mișcă pe un registru întins, de la eliberarea asociației vizionare până la notarea exactă și minuțioasă a lucrurilor percepute prin simțuri. Fantezia entuziastă a artistului adună în jurul ei asociații neașteptate, evocate din domeniile cele mai eterogene, dar cea mai impresionantă este lumea gingașă a găzelor și a insectelor, a căror structură minusculă și foarte diferențiată, oferă estetului prilejul să considere aspectele vieții ca pe niște lucruri ale artei.

Aspectul uman este și el adeseori evocat, dar mai cu seamă pentru a-l înjosi, pentru a denunța prin el un viciu sau o nemernicie. Este în toată această parte a artei lui Arghezi expresia unei revolte violente și a unei rele dispoziții față de oameni, care nu se manifestă prin explozia sentimentului propriu, ci prin zugrăvirea imaginilor năzărite fanteziei sale. Artistul devine un pictor al urâtului, un caricaturist desăvârșit.

Artist al imaginii, Arghezi este în aceeași măsură artist al cuvântului. Puterea sa de a se exprima ocolește uneori prin imaginea închipuirii. Alteori, ea alege mijlocul deosebit al asociației neașteptate de cuvinte, al epitetului rar, neutilizat, care poate crea o tensiune stilistică uimitoare.

Un alt efect stilistic îl constituie deplasarea topică și sintactică a unor cuvinte, făcută cu scopul de a le accentua mai puternic, de a spori încărcătura lor sentimentală.

Prin imaginație debordantă, prin imagini nebănuite, prin înlanțuirea ideilor, Arghezi dă impresia că făurește o altă limbă, făcută să fie citită și prin care răbufnește o sensibilitate desăvârșită.

Bibliografie

1. Ov. S. Crohmălniceanu, “Literatura română între cele două războaie mondiale”, vol. I., Ed. Minerva, București, 1972.
2. Tudor Vianu, “Arta prozatorilor români”, Ed. Albatros, București, 1977.
3. ***, “Literatura română contemporană. I. Poezia”, Ed. Academiei RSR, București 1980.

Dincolo de aspectul ludic al Tablourilor biblice

Prof. Monica Damian
Școala Națională de Gaz, Mediaș

Ca și scriitor sau om al timpului său, Arghezi rămâne o figură emblematică în marea familie a valorilor culturale românești. Prin întreaga sa creație, Arghezi a demonstrat că oamenii de valoare impun tendințe și produc schimbări radicale.

Dacă avangarda a promovat un modernism de frondă, Arghezi a promovat un modernism revoluționar, perfect viabil și funcțional, păstrat în limitele artisticului și ale frumosului.

Cu toate că, din punct de vedere al deciziilor luate de scriitor în perioada comunistă, Arghezi poate fi ușor taxat, el rămâne un Alexis Zorba al literaturii noastre, câștigându-și o poziție înaltă în ierarhia poezilor români. Copil fiind, a înțeles de timpuriu că unora le e dat să învețe de mici să-și poarte singuri de grijă. Ajuns la vârsta adolescenței, Arghezi știa deja până unde trebuie să spere sau să viseze. Toate aceste neajunsuri nu au făcut altceva decât să-i dezvolte talentul de observator al lumii, talent pe care l-a pus cu măiestrie în valoare prin intermediul penelului.

Că a scris poezie sau proză, scriitorul a adus realitatea mai aproape de artă, a sfărmat bariere dând cuvântului puterea să preumbe prin cele mai diverse medii, pentru ca mai apoi să-l redea artei într-o formă inedită și revigorată. Estetica urâtului, a cărui părinte este, rămâne o formă de modernism ce nu s-a autodesființat așa cum s-a întâmplat cu alte forme de modernism extrem, cu toate că, și în cazul lui Arghezi și al tehnicii propuse de el, întâi a fost negat și abia apoi, cu mare dificultate i s-a recunoscut valoarea.

Ca în cazul tuturor scriitorilor, elementul biografic joacă un rol decisiv în înțelegerea stilului artistic. Corelând toate datele, pare de la sine înțeles că Arghezi este poetul în măsură să dea viață unei poezii solemne prin tematica metafizică, dar voit despovărată de greutatea și solemnitatea unui astfel de demers artistic.

Ciclul *Tablourilor biblice* oferă o mostră de poezie în care Cuvântul biblic ajunge la noi într-o formă dezgolită de ținuta mult prea protocolară, arborată în general de către toți scriitorii. Așa cum Pompiliu Constantinescu susținea în cazul volumului *Flori de mucigai*, se remarcă în acest gen de poezie o candoare narativă, iar pitorescul poeziei este dat tocmai de o anume atitudine specifică celui care a cunoscut regimul carcelar și nimic nu i se mai pare înfricoșător. Însă, să poți oricând să schimbi registrul după o astfel de experiență decisivă, să fii jucăuș în expresie și în simțire, să dai poeziei simplitatea omului care s-a împăcat cu soarta, este o calitate rară și aproape singulară în galeria liricii românești.

Mărțișorul, paradisul terestru al scriitorului, se află, paradoxal, în apropierea închisorii Văcărești. Ciudat, când tendința firească a fiecăruia dintre noi este să fugă de locurile care i-au provocat chiar și pentru un scurt moment, suferință. Arghezi vedea însă această situație cu totul diferit și de aceea Meka argheziană prinde formă în apropierea locului în care scriitorul a poposit pentru o vreme forțat de împrejurări. Mărțișorul stă mărturie pentru putere extraordinară pe care scriitorul a avut-o de-a transforma urâtul în frumos, răul în bine și nefericirea în fericire. Arghezi oferă inclusiv o explicație, fiind de la sine înțeles că până și prietenii au rămași surprinși de această apropiere dintre casa de vis pe care și-a imaginat-o și inferul pe care alții i l-au oferit drept alternativă. Explicația este cel puțin neașteptată, dacă nu ai citit măcar o poezie a marelui poet: *de acum o să-i fie mai ușor Paraschivei(soției) dacă mă va aresta și altă dată*. După o astfel de replică, nu ne mai miră faptul că poetul învătă să vorbească despre Dumnezeu cu simplitatea omului împăcat cu soarta și cu înțelepciunea celui care a știut să își salveze sufletul din ghearele morții.

Dialogul cu Divinitatea se desfășoară cu ușurința celui care, între credință și tăgadă, în situații limită a putut să strige cu toata convingerea că Dumnezeu există, că El înseamnă iubire. Ca și în pilda aceea cu omul care și-a pierdut credința pentru că simțea că Dumnezeu l-a dat uitării, psalmistul din poezia arheziană descoperă că urmele de pașii lăsate prin deșertul arid nu-i mai aparțin lui, ci aceuia care refuză să-și mai arate semnele ca pe vremea lui Iosif și a Mariei. Puterea de a-ți privi în ochi călăul este dovada clară că Arghezi a primit răspunsurile așteptate, și-a găsit

calea și s-a împăcat cu ideea că unele lucruri trebuie să le credem chiar și fără să le vedem și fără să le atingem sau să le pipăim.

Ciclul **Tablourilor biblice** sau al **Versurilor de Abecedar**, este inspirat din Vechiul Testament, cu toate astea, se înscrie în galeria *poeziilor care reduc lumea la o articulare de spații disponibile pentru joacă*. Frumusețea acestui demers artistic izvorăște din abordarea laică a unor evenimente precum apariția primilor oameni și alungarea acestora din Rai. În aceeași notă jucăușă, cu care ne-a obișnuit, Arghezi reiterează procesul creației. Din praf și nițeluș scuipat, un Dumnezeu plictisit de propria-i condiție, își creează niște tovarăși de joacă: *Urându-i-se singur în stihii,/ A vrut și Dumnezeu să aibă-n cer copii/....Dar i-a ieșit cam somnoros și cam/ Trândav și nă răvaș strămoșul meu Adam;/ Că l-a făcut, cum am aflat,/ Cu praf și nițeluș scuipat;/ Ca să încerce dacă un altoi/ De stea putea să prindă pe noroi.*

Imperfecțiunea acestor tovarăși este de la sine subînțeleasă, dacă luăm în calcul că până și veșnicia se dovedește a fi o haină greu de purtat. Creatorul din poezia *Adam și Eva*, simte și el povara aceluia veșnic repaos și plictisit peste poate oferă tovarășilor de joacă libertatea pe care El nu o are; aceea de a trăi fără griji, de a nu se întreba cum va fi mâine: *Prin rai copiii-au dus-o foarte bine,/ Cum ar fi dus-o orișicine,/...Nici: Culcă-te devreme! Nici: Te scoală!/ Nu era cine ține socoteală/ Că întârzii, Adame, de la școală, / Că lecția s-o spui fără greșală,/ Că, Evă, încă nici te-ai pieptănat/ Și te găsește prânzul tot în pat./...Totul era de glumă și de joacă/ Și așteptai doar pomii să se coacă.*

Dumnezeu le-a oferit tot ce El nu putea să aibă, dar și o bună parte din Sine, și anume dorința de-a trece dincolo de limite. Era doar o chestiune de timp ca El să se plictisească de jocul de-a joaca și să stabilească noi reguli, retrăgându-se în lumea lui: *Dar ce-i veni-ntr-o zi lui Dumnezeu,/ Că se-arată închis în curcubeu/ Și dete-ntâile porunci,/ Anume ce-i iertat și nu e, să mănânci.* Chiar și în această **lume de jucărie** pedeapsa este crâncenă și dreaptă, deci mesajul sacru al textului biblic rămâne intact. Prin urmare, El, Cel Drept lovește o singură dată și din Raiul dulce și din tihna bună, i-a dat pe cei doi tovarăși afară, în furtună, în momentul în care porunca a fost încălcată.

A neglijat, însă, că orice pasăre pasăre naște și că în spatele acelor forme imperfecte se află parte din El, iar jocul imaginat în pripă a început să-și impună propriile reguli, demne să-i ofere celui plictisit în marea lui poveste, povara de-a nu mai ști ce este plictisul. Dumnezeu nu doarme sau nu mai poate să doarmă, jocul a devenit mult prea interesant de când omul a fost alungat din Paradis și ceea ce părea sfârșitul acestor biete vietăți a devenit un spectacol al cărui final nimeni nu mai poată să-l prevadă, nici măcar Dumnezeu.

Așa cum imperfecțiunea cubului devine semnătura artistului, imperfecțiunea prafului însuflețit devine semnătura Celui Atotputernic, bucată desprinsă din El. Cu fiecare din jucării sale, Dumnezeu asistă la ceea ce înseamnă să poți să te înalți chiar și cu o aripă frântă. Și jocul abia acum a devenit cu adevărat interesant, deoarece în spatele fiecărui actor stă o putere dumnezeiască, ce caută mereu să îl trezească. **Mai poți căsca de lene, iarăși, / Când ai o soră și-un tovarăș?** rămâne deci o întrebare retorică, ce nu mai are nevoie de niciun răspuns. Este evident că Dumnezeu nu lasă nimic la voia întâmplării, nici măcar în joacă.

Dincolo de aspectul ludic al *Tablourilor biblice* se află chintesența unor versuri de ABECEDAR al căror mesaj profund se desprinde cu ușurință, cu toate că stilul abordat în cele cinci poezii pare să reducă totul la o poezie pentru copii. Însă, așa cum ne-a obișnuit acest artizan al cuvântului, în versurile sale jocul devine forma supremă de sfidare a morții și a destinului. Artistul trudește imitând actul divin și dă slovei de foc puterea să se manifeste în voie, ca în momentul genezei când la un simplu cuvânt, rostit parcă în joacă, totul a prins contur fără cel mai mic efort:

Și a zis Dumnezeu: Să fie lumină! Și a fost lumină.....

Psalmii arghezieni – semn al comunicării între psalmist și divinitate

Prof. **Diana Elena Dăteșan**

Școala Generală Rapolt

Prof. **Nicolae Mateș**

Școala Generală „Andrei Mureșanu” Deva

În literatura universală psalmii apar în **Biblie** și sunt un fel de preamărire a lui Dumnezeu. Ei sunt înrudiți cu imnurile religioase. Ei vin dinspre poezia Vedelor (**Ryg Veda, Sama Veda, Atarva Veda, Yariur Veda**), din imnurile faraonice (**Imnul soarelui Eknaton**). Textele vechi de preamărire a lui Dumnezeu aveau o intenționalitate sacră și nu una estetică. Ele erau rostite doar în templu de către preoți, de multe ori nu în fața credincioșilor. Limbajul poetic tindea să se identifice cu Logosul inițial, creator. Prin Logos se realiza simbolic dialogul cu zeul suprem. Psalmistul poeziei moderne încearcă prin Logos o nouă relație cu Dumnezeu. Psalmistul vrea semne concrete. El vrea un Dumnezeu mai coborât pe pământ, vrea un adevărat dialog. Comunicarea simbolică nu îi mai este suficientă. Semnele, oniricul, oracolul nu-l mai satisfac. Toate i se par doar amăgiri, iar dialogul intenționat rămâne un monolog spre „niciunde”. Interlocutorul divin fie că este un joc al imaginației, fie un joc al intuiției. În fața acestei nearătări poetul psalmist va avea mai multe atitudini: de rugăciune și prosternare, de îndoială și chiar de negare. Pentru ultima atitudine poetul împrumută afirmația lui Nietzsche: „Dumnezeu a murit!”. Începând cu omul arhaic și până în prezent, omul are în sine obsesia realului. Cunoașterea metafizică îi este insuficientă. El vrea să cunoască tot ceea ce există prin simțuri, dar mai ales să cunoască ceea ce este dincolo de ceea ce vede, ce este dincolo de ce poate cuprinde cu mâna și, poate ceea ce este dincolo de ce gândește. Cunoașterea ar fi un fel de eliberare dar și o contopire cu Dumnezeu, cu universalitatea.

Psalmii arghezieni sunt monologuri ale celui care glăsuiește în pustiu (**vocs clamantis in deserto**), formula aplicată profetului ales și trimis de divinitate, dar neascultat de semenii. Vocea poetului este vocea omului glăsuind pe un promontoriu înaintat, adresându-se Domnului în hău, deci vocea pierzându-se în pustiu. Nici un răspuns din marele gol! Monologul nu ajunge niciodată să devină un dialog. Dar tocmai condamnarea la singurătatea suferită, asumată, aroganța glasului ca și imensitatea vidului în care răsună, conferă psalmilor **patos** (înălțare). Ei sunt psalmi ai patimii în toate sensurile cuvântului implicând înverșunările pasiunii și apăsările pătimirii. Ei sunt psalmii celui care „orbecăiește” în beznă. Căutarea luminii în întuneric este chinul celui dornic de a cunoaște, căruia i se opune de nepătrunsul.

Verbul poetului în fața lui Dumnezeu, în fața Logosului, cuvânt mai rar implorator, mai des violent, agresiv, nu urmează căile obișnuite ale rugăciunii creștine. Psalmii arghezieni sunt mai aproape de **Vechiul Testament** decât de **Noul Testament**. Poetul îi reprezintă pe acei mitici – arhaici care s-au luat la harță cu Domnul lor, au violentat cerul, s-au luptat cu îngerul. Tonul său, în genere, este acela al unui Iov, cel care nu cedează, nu accepta nici un compromis, nici resemnare, care se afirmă pe sine în fața unui Ieshua pierdut în tenebre și tăcere. Cuvântul său este stârnit chiar de Tăcerea absolută căreia i se adresează și în care se aude pierind. Poetul nu l-ar fi părăsit pe Dumnezeu dacă nu s-ar fi simțit părăsit, uitat de el și nu l-ar fi blestemat dacă nu s-ar fi socotit blestemat de el. Dar fie că nădăjduiește harul ori sfidează mânia Celui de dincolo, el nu cade niciodată în indiferență. Psalmul este **rugă și cânt**; el cere, imploră și în fața tăcerii cu care i se răspunde, își interzice să ceară. Demersul este luptă pe limita dintre cuvânt și tăcere, este ardere lentă, ascultare, căutare, dar și închipuire, viziune. Și mai este și revoltă când nu este invocare. Cel care invocă, Psalmistul, cheamă și se aude pe sine chemând în gol. Ecouri interioare ale evocării sale se fac auzite. Se declară un fidel al vechiului stăpân: „Eu, totuși, slugă veche, a Domnului rămân” (**Psalmistul**). Este poziția celui care a primit har care este farmec și otrăvă totodată: „Mi-ai dat pe negrăite, de ce, nu știu, un har // Pe jumătate dulce, însă mai mult amar” – ambivalența manifestată în pendularea căutărilor sale între **existența** pleneră și **neant** (**Pe unde și neunde**). Relația **Psalmistului** cu **Domnul** este aceea a **omului** cu **semnul**. În ce măsură **semnul este**, în ce măsură el poate fi cunoscut, iată drama psalmistului. Semnul se află chiar într-însul. Mai este el

semn al altuia? Semnifică el altceva decât o preasubiectivă nălucire?: „Te-am dus de-a lungul vremii în mine, // Ca un semn ... // Și, fără-a te cunoaște, // Mi-ai fost imbold și-ndemn”.

Drama este a **înființării semnului**. Are acest semn o ființă, corespunde el Ființei divine? Unde? În ce fruct? În ce miez se întrupează acest tainic semn? Dar toate semnele acelei ființe sunt sovăitoare, semne incerte, răzlețe, dominate de neființa morții care pe toate le șterge și nu de Ființa absolută, eternă:

„Și toate ale tale, menite să mă-nfrunte
Au fost ca niște slove cuprinse-n umbra mare
De veșniciei rostite în câte-o scăpărare
Al tău e și cuvântul închis ca și pământul
Și-n furtuni și viscol ca și-n tăcere sfântă,
Se aude vocea lumii, că blestemă și cântă
Dar semnele, doar semne, răzlețe și adunate,
Nu mai mi-ajung, părute și nici adevărate”.

De aceea drumul Psalmistului se pierde în noapte. Niciodată „uniunea fericitoare” nu se desăvârșește. În schimb, Psalmistul dispune de cuvânt. Și el opune cuvântului său, **cuvântul „închis”** deci tăcerii divine.

Monolog al celui ce vorbește în pustiul mării tăceri, psalmul arghezian consemnează neputința de a da cuvântului o ființă, alta decât aceea a poeziei.

Psalmii arghezieni sau „în căutarea identității pierdute”

Prof. **Drăguș Georgeta**
Colegiul Tehnic de Vest, Timișoara

Identitatea goală, descompunerea și deformarea, transcendența goală, creștinismul în ruină și irealitatea senzorială, concepte sensibil delimitate de Hugo Friedrich în *Structura liricii moderne* și reperabile în *Psalmii arghezieni* își dezvoltă o întreagă paradigmă semantică și un traseu interpretativ bazat pe cele mai incitante forțe magice ale cuvântului, disonanțe moderne ale limbajului poetic sau violențe ale unei fantezii redundante: „În descrierea liricii moderne a trebuit să recurgem aproape mereu la concepte negative. De aici a rezultat, însă cât de consecvente sunt filiațiile sau corespondențele fiecăreia, chiar și a celor mai anormale caracteristici ale stilului ei. Astfel, lirica modernă poate fi recunoscută în structura ei chiar și acolo unde încifrarea vorbirii sau arbitrarul procedeele ei sunt extreme. Pe de altă parte, consecvența interioară care se manifestă în tendința ei de evadare din realitate și normalitate alături de autonomia până și a celor mai riscante aventuri de limbaj e o indicație pentru valoarea unui liric și a unui poem.”²⁵

Psalmii arghezieni urmează strategia lirică a monologului adresat prin care se creează o legătură retorică de ordin discursiv, între eul liric și o instanță superioară, absentă sau indiferentă, care nu răspunde niciodată.

Întrucât rămâne învăluită în tăcere, divinitatea argheziană are un mare grad de indeterminare. Atributele divinității rămânând inaccesibile, psalmistul vorbește despre sine prin raportarea dramatică la acest *tu* impersonal, tăcut. Dacă *tu* rămâne în indeterminare, eul liric își adună diverse atribute rezultate tocmai din poziționările ambigue în fașa transcendenței.

Incipitul fiecărui psalm se poate constitui într-un subtitlu care are uneori valoare aforistică, dar se raportează indirect la o nonidentitate modernă, fie a psalmistului, fie a creatorului: *Psalm*(„Aș putea vecia cu tovărășie”), *Psalm*(„Sunt vinovat că am râvnit”), *Psalm*(„Tare sunt singur, Doamne, și pieziș”), *Psalm*(„Ruga mea e fără cuvinte”), *Psalm*(„Pribeag pe șes, pe munte și pe ape”), *Psalm*(„Făr-a te ști decât în presimțire”), *Psalm*(„Sătul de ce se vede, flămând de nu se vede”), *Psalm de tinerețe*(„Cu ochii Doamne-n turla-ți milostivă”).

Traseul interpretativ ar putea fi jalonat pe opzițiile identitate-nonidentitate, în care umanul dobândește profiluri identitare multiple. Rețeaua ideatică a eului poetic arghezian în raport cu divinitatea este axată pe efortul de *a fi*. Trama discursului se țese în jurul alternanței pronomiale *eu-tu*. Se instalează o dualitate ontică, deoarece mulți psalmi stau sub regimul nocturnului, care este un regim al pericolului și al fantasmelor terifiante. Prin versul „Și fiecare este și nu este”, existența se ambiguizează sau se relativizează, între *a fi* și *a nu fi*. Se creează o antiteză, un existent și un nonexistent care conferă *Psalmilor* o ambiguitate debordantă. Din această cauză și fără a forța nota, am putea spune că *Psalmii arghezieni* se transformă în *pseudo-Psalmi*, iar poetul își asumă orgoliosul statut al creatorului unui anti-limbaj format din detritusuri, din „rămășițe”, scopul psalmistului fiind acela de a transforma în nonidentitate magia divină, de a folosi întrebările pentru a face singur răspunsurile, pentru a transforma durerea exterioară într-o durere interioară, pentru a lucra psihianalitic asupra urzelilor din țesătura misterioasă a sufletului uman.

Lirica modernă autosuficientă și autarhică știe că poate tematiza orice într-un limbaj purificat de orice referință reală. Religiozitatea devine un joc estetic în care se tematizează atitudini umane esențiale. În poetica modernă distincția dintre semnificant și semnificat este labilă, deoarece limbajul liric transpune în stil (semnificantul liric) ceea ce trebuie să fie adâncimea conținutului (semnificatul liric). Chiar apelativul „*Tu Doamne...*” suspendat în forme nominale fără determinări, expresie a refuzului semnelor divine, implică și un refuz al semnelor lingvistice.

Prin utilizarea negativului „*nu*” și a substantivelor simbolice interioare, eul se adresează acestui „*tu*” impersonal, mai ales din cauza fricii de moarte, de singurătate. În expresia poetică apare conturat un plan al fapturii umane; opus și simetric apare un plan sugerat doar –planul divinității

²⁵Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, București, Editura Univers, 1998, p.210.

care rămâne nedeterminată, adică fără atribute în expresia(forma) poemelor.O interesantă opoziție și simetrie se stabilește între numit și determinant, (pe de o parte) și nenumit și nedeterminant (pe de altă parte).Apare o identitate a a psalmistului conturată prin pregnanța expresivă a unei atitudini care poate diferi de la psalm la psalm (eul liric al psalmistului) și o absență(o lipsă de identitate) amintită printr-un vag „tu” sau „Doamne”.:„Eul se risipește, astfel, printr-un dubiu asupra identității, prin de-personalizare și prin căutare <<în somn și amintire>> a unui suflet arheologic, personaj din trecut cu care ar dori să converseze și să se identifice.”²⁶ „Te-am urmărit prin stihuri, cuvinte și silabe/Ori pe genunchi și coate târâș, pe patru labe./Zărind slugărnicia și cazna mea umilă /Ai să primești flămândul,mi-am zis, măcar de milă.”

În relația cu divinitatea, numită, chemată, antropomorfizată, poetul arată,vag, că spaima nu este dată de Dumnezeu, ci de teroarea morții.Atingerea cu viziunile halucinatorii ale morții sugerează obsesia simbolică a fricii interioare, a limitei pe care o provoacă relația cu apusul existențial,în fața bolii, a neantului, a morții.”²⁷

Realismul și grotescul, incluse în lumea poetului, creează un ritm și o așteptare fără deșertăciune și fără falsitate, înspăimântată de nencunoaștere și de nonidentitate.

Titlul și incipitul din *Psalm* („Tare sunt singur, Doamne, și pieziș...”)deschid un orizont de așteptare tensionat.

Singurătatea și oblicitatea, poziționarea neconvențională în lume sunt exprimate, la nivel semantic, prin paradigma „copacului pribeag”, care are „fruct amar” și „frunziș/Țepos și aspru-n îndârjire vie”.Primul vers are o evidentă corespondență cu distihul final, închizând, ca-ntr-un arc de cerc tensionat conștiința dureroasă a însingurării în orizont uman.Distihul final închide circular poemul și reprezintă o aspirație a regăsirii sinelui:„Să bată alb din aripă la lună/Să-mi dea din nou povața ta mai bună.”:

„Interpretând rolul îngerului răzvrătit, poetul a contestat, e drept, conceptul de divinitate, propunând în locu-i un teribil neant.Dar negarea e și o uzurpare .Moralei suspendate i se preiau tacit, unele atribute.Nihilismul e corectat printr-o mișcare constructivă în mecanismul estetic, amoralismul satanic e zăgăzuit de compasiunea subtextuală pentru dezmoșteniți.”²⁸

Psalmii arghezieni nu sunt itinerariul dreptcredinciosului care aspiră la desăvârșirea interioară prin iluminare sau harul divin, ci unicul drum al unui om caree-ți caută semnul, identitatea: „Dar toate semnele acelei Ființe sunt șovăitoare, semne incerte, răzlețe, dominate de neființa morții care pe toate le șterge, și nu de Ființa absolută, eternă:²⁹ „...Și toate ale tale, menite să mă-nfrunte /Au fost ca niște slove cuprinse-n umbra mare/De veșnicii rostite în câte-o scăpărare./Izvoarele și stânca, pădurea, umbra,vântul./Al tău e și cuvântul închis ca și pământul ./Dar semnele, doar semne, răzlețe și-adunate/Nu mai mi-ajung,părute și nici adevărate.”

Psalmii sau „pseudo-psalmii”devin o revelație de tip antitetic, descântec-blestem, în spațiul cărora poetul își caută înfrigurat, identitatea, prin intermediul cuvintelor.Importanța stăpânirii cuvintelor ține de puterea semnificantului, ce ajută, magic, să se ivească reverberații misterioase ale semnificatului, în căutarea febrilă a unei absențe sau a unei identități de mult pierdute.

Bibliografie

- 1.Nicolae Balotă,*Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura Eminescu,1979.
- 2.Noemi Bomher,*Amurgul poezilor*, Iași, Editura Universității „Al.Ioan Cuza”,2002.
- 3.Hugo Friedrich,*Structura liricii moderne*, București, Editura Univers,1979.
- 4.Gheorghe Grigurcu,*De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*, București, Editura Minerva,1989.

²⁶ Noemi Bomher, *Amurgul poezilor*,Iași, Editura Universității „Al.Ioan Cuza”,2002,p.58.

²⁷ Idem,*ibidem*,p46.

²⁸ Gheorghe Grigurcu,*De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*, București, Editura Minerva,1989, p. 79.

²⁹ Nicolae Balotă,*Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura Eminescu,1979, p.85.

Rugă de vecernie de Tudor Arghezi - analiză literară

Prof. **Ducu Luminița**
Colegiul Național Octavian Goga, Sibiu

Rugă de vecernie este publicată în Viața românească, din octombrie 1912, apoi cuprinsă în volumul Cuvinte potrivite (1927). Poezia debutează prin afirmarea plenară a eului liric – afirmare subliniată de forma accentuată a pronumelui personal de persoana I: „*În mine se deșteaptă o-ntrăgă omenire*”. Caracterul reflexiv al verbului marchează, încă din debut, condiționarea relației eul liric – lume. Este o relație ce presupune sentimentul continuității, ce se bazează, în termenii lui Ș. Cioculescu, pe „o conștiință ancestrală”. Afirmarea eului poetic în raport cu omenirea este pusă sub semnul eternității; poetul se joacă cu timpurile verbale în scopul de a uni prezentul și trecutul într-un contingent etern : „*Sunt cei ce-au fost pe vremuri, sunt cei ce sunt acum*”. În acest cadru al originilor asumate este strecurat simbolul grădinii, simbol relaționat din nou la eul poetic: „*Cîte-o grădină veche, surpată-n suvenire, / Mi-aruncă dinainte belșuguri de parfum*”. Pe lângă conotațiile de paradis terestru, grădina semnifică un centru al cosmosului, punând eul în relație cu transcendentul, cu sacrul. Stilistic, atributele grădinii sugerează ideea de ancestralitate: pe de o parte grădina e „veche”, pe de altă parte este definită printr-un procedeu de „dematerializare” (Ș. Cioculescu), căci ruina grădinii e localizată în amintire.

Grădina, ca spațiu privilegiat pentru regnul vegetal, îi transmite ființei lirice „*belșuguri de miresme*”; acest ultim atribut marchează o lipsă de determinare a centrului lumii. Urmărind demonstrația lui S. Alexandrescu, simbolul grădinii argheziene este așadar unul nedeterminat. Concluzionând, strofa întâi certifică afirmarea eului liric în raport cu un centru sacru al lumii; dar prin trăsăturile acestui centru, poetul sugerează o nedeterminare a lui.

Debutul strofei următoare marchează *criza* ființei poetice. Regimul afirmativ al verbelor de până acum este continuat prin folosirea unei conjuncții copulative : „*Și de la sfântul palid, sfârșit și blând pe cruce / La biciul ce-l izbește și-l sângeră-n obraz / Pe nesimțite nu știu ce-nvecinare duce*”. Versurile strofei sugerează trecerea de la centrul lumii sacre, caracterizat prin nedeterminare, la lumea profană materializată dur. Traseul eului liric este acela de pendulare între extreme – lucru remarcat de Ș. Cioculescu pentru care textul este „poema nehotărârii între atitudinea poeziei sociale sau a celei individuale”.

Proiectul oscilant al poetului sfârșește în cele două extreme. Aspirația ascendentă spre sacru și spre reflectare asupra sinelui – centru al lumii are ca finalitate sensibilizarea unui registru al nedeterminării. Aspectul este reluat și în această strofă; atributele sfântului de pe cruce sunt dematerializate : *palid, sfârșit și blând*. Patima sfântului, mântuirea lui – dar și cea a poetului – sfârșește în nedeterminare. Motiv pentru care ascensiunea se metamorfozează într-o replică descendentă, de plonjare în materialitate. *Biciul* resimțit de poet este situat în profanul dur, care *izbește și sângeră* orice tentativă spre ascensiune.

Acest traseu între extreme al eului liric nu este asumat conștient; poetul – devenit homo duplex – se trezește „*pe nesimțite*” într-o condiție oscilatorie. Pendularea nu este provocată, este doar notată și atribuită unei legi a atracției extremelor: „*nu știu ce-nvecinare duce*”. În această poezie argheziană, urmând tiparul întregii lirici a poetului, extremele nu presupun automat ruptură; eul nu alege *între/ sau*. *Criza* ființei poetice nu este o ruptură, pentru că el, poetul, are puterea de a alege *și/și*. Poate fi depistată aici o parte din schema ternară propusă de N. Balotă: transfigurare – reverare – întrupare. Poezia profanului nu este ruptă de cea a eului sacralizat, este doar transfigurată și revelată.

Grația poetică rezultată din revelare anulează, deci, criza rupturii, de unde afirmarea dualității de la sfârșitul strofei : „*Și rînd pe rînd sunt unul și celălalt*”. Falsa criză este așadar, de fapt, o conciliere.

Strofa a treia marchează asumarea concilierii. Eul individual, cel ce aspira spre centrul sacru, se definește acum drept *zăplaz*. Într-o limbă „*neaoșe*” se sugerează faptul că eul poetic poate să-și învecineze cele două tendințe, marcându-le însă granițele. Tendința spre poezia individuală,

revelată, a sacrului este realizată acum dintr-o serie de simboluri. În eul liric se individualizează inimi care bat „*ca niște turle de clopote*”. Prin ele, eul deschide o poartă a cerului „al cărui scop era de a restabili printr-un artificiu axa primordială ruptă” (Dicționarul de simboluri). Încercarea orgolioasă de a re-face lumea inițială transformă eul în *erou*. Orgoliul creatorului nu este în dezacord cu tendința profană, căci : „*n-a fost / Nu este, n-o să fie și-n van va să suspine / Eroul meu din suflet de râsul celui prost*”. Într-o sintaxă care nu respectă o logică ușor accesibilă ideea eului poetic este susținută și de alternarea timpurilor verbale – trecut, prezent, viitor – și prin strecurarea unor elemente de limbă veche românească : *în van, va să suspine*. Râsul prostului, cu trimitere directă la râsul ironic al Sarei, nu afectează eroul – poet; există o conciliere susținută și de timpul etern valabil.

Portretul eului conciliator este reluat în strofa următoare. Poetul își asumă atributul suprem al Antichității, al Poeziei : „*voia mea de bine, frumos și adevăr*”. Poetul voluntar, aspirând spre Ideal, permite propriei voințe „*să-și ție și-acolo-n gânduri jugul*”. Idealul, deci ascensiunea, nu neagă profanul, în speță *jugul*, deci căderea. Mai mult chiar, eul liric are voința de a nu lăsa să predomine vreuna dintre extreme : „*Simțindu-mi spinii frunții ieșind cu răni prin păr / Sunt cel dintâi porunca s-o dau : Aprindeți rugul !*”. Pendularea lui homo duplex trebuie să fie continuă; a excela într-o extremă înseamnă a obține efectul contrar. Fruntea eului sfârșește prin a fi rănită de spini; neglijarea profanului duce la o întoarcere brutală în acesta. Și atunci eul poetic își afirmă unicitatea și originalitatea dând porunca de a se purifica.

Atributele purificării sunt trasate printr-un ton imperativ. *Sfântul* sfârșește în *cenușă*, ceea ce din punct de vedere escatologic înseamnă că Idealul sfârșește în precaritatea vieții omenești. Sfântul își atribuie și o „*scrâșnire*”, sacrul fiind completat de materialitatea profanului. Purificarea argheziană presupune o îngropare a eului în materialitate, dar și o renaștere din focul ce-l cuprinde. Efortul creatorului aduce, finalmente, cu munca unui Sisif. Răspunsul la tonul imperativ este dat fără dubiu. Trăvialul poetic, asumat de eul liric – este utilizat din nou pronumele personal accentuat – declanșează reacție în ceilalți. Universul de așteptare se împlinește; poezia argheziană contestă mitul geniului romantic închis în sferele sale, neînțeles și rupt de realul debusolant. Eul arghezian își convertește chiar și statutul de poet al cetății. Poetul nu trebuie să se solidarizeze instantaneu celorlalți, trebuie doar să-i „*transfigureze*”, în termenii lui N. Balotă. Se realizează o astfel de transfigurare sortită să schimbe statutul maselor. Printr-o comparație, metoda analogiei îi permite poetului să imagineze o identitate generalizatoare; omenirea e „*un norod de pașnici și veseli asasini*”. Raportați la ideal, oamenii, deci poezia socială, asasinează puterea de a transcede realul. Realul transformă poezia într-un manifest, o declarație francă a unei finalități clare : „*dreptatea lumii viitoare*”. Dincolo de argumentația negativă, poetul găsește liantul între extreme: „*Unii-nvârtesc săcurea, ceilalți desfoaie crini / Cu sufletele-n beznă și degetele-n soare*”. Prin transfigurare, distrugerea – *secura* – ca și puritatea – *crinul* – devin atribute ale *asasinilor*; beznă și soarele sunt puse în același plan, anulând opoziția.

Poetul realizează o alternanță neobișnuită a gradului de determinare a cuvintelor. Pronumele nehotărât și demonstrativ – *unii* și *ceilalți* – își pierd statutul de indeterminare a termenului, căci se contopesc în globalul *omenirea*, cu o unicitate evidentă. Traseul este de la nedeterminare la o netă determinare a obiectului; mai mult chiar, omenirea nu este exterioară poetului, ea este reflectare în el a realului. Eul liric primește calitatea de poet social prin această reflectare.

Strofa următoare propune postularea rolului privirii; ochiul înseamnă o cunoaștere directă, nemediată, dar și transcendere a realului. Privirea are rolul de a rupe contopirea eului cu ceilalți – primul cuvânt este o conjuncție adversativă –. Privirea e echivalată cu o cunoaștere superioară „*de sus*”, dincolo de profan, localizată în „*umbra lumii*”. Din zona crepusculului, intermediară, se întrupează un alter-ego poetic, *un suflet*. Poetul social este completat din nou de cel individualist și orgolios, dar ipostazele sunt reunite: „*Și-atunci visez cu gloata să bat poteca humii / Purtând în vârful lăncii, spre cer, o stea mai nouă*”. Sub imperiul visului, a acelei facultăți generatoare de lumi imaginare, extremele se unifică : huma și steaua îl au pe poetul cu lancea în mână drept liant.

Coordonatele traseului liric sunt clar conturate: eul liric evită criza neputinței de a alege între două extreme transfigurându-le, făcându-le învecinate, complementare. Conștiință poetică modernă, Arghezi preferă medierea rupturii.

Penultima strofă mai tatonează doar o elucidare a cauzelor care au generat învecinarea extremelor. Poetul pune pe același plan călăii cu iobagii și cu apostolii numindu-i generic *eroi*. Pecetea eroicului aparține eului poetic; acesta este un erou întemeietor, un creator de lumi. Este un erou ce vine din noapte, cu scopul de a face lumină, de a întemeia lumi. Poezia însăși primește o definire explicită în strofă : „*De unde-această piatră cu fețe de noroi / Și scăpărând cu focuri de-azur și de rubine?*”. Poezia este clar determinată: rolul adjectivului pronominal demonstrativ de apropiere este acela de a sugera relația ei cu poetul. Poezia este *o piatră*, este ascunsă în spatele acestui simbol : „piatra brută este socotită drept androgină, androginia constituind perfecțiunea stării dintâi” (Dicționarul de simboluri). Poezia este starea ideală, perfectă, care contopește două extreme – noroiul și focul. Noroiul aparține registrului profan, sugerând o materialitate greoaie; în același timp, el prevestește focul prin atributele lui de materie primordială (din noroi s-a făcut geneza). Profanul prevestește sacrul și nu-l neagă; extremele sunt unite prin poezie. Piatra are puterea purificatoare a focului dobândind la sfârșit transparența imaterială a albastrului. Materialitatea noroiului și imaterialitatea albastrului se completează în piatră; prin această mediere poetul vizează finalitatea artei. Focul pietrei este și „*de rubine*”, iar rubinul în calitatea lui de piatră prețioasă marchează trecerea de la întuneric la lumină, de la imperfecțiune la desăvârșire. Rubinul simbolizează, după Portal – citat în Dicționarul de simboluri – „emblema fericirii”.

Poezia este o stare ideală, contopind lumi adverse, unind materialitatea cu imaterialitatea și garantând fericirea eului liric.

Poezia sfârșește în regim interogativ. Creația este relaționată cu creatorul ei: „*Le sunt dator odihna ce pleopa nu-mi atinge? / Le datoresc lumina și faptul crud că sunt?*”. Interogația cade mereu pe ideea de datorie; dar verbul *a datora* – pus, nu întâmplător, în formă arhaică – se află în lipsa unui complement indirect clar marcat. Cui îi este dator poetul? Pronumele personal de persoana a III-a forma neaccentuată sugerează o ambiguitate, o nedeterminare. Poetul operează o ascundere a eului în spatele impersonalului. Eul liric își este dator lui însuși, ipostazelor care-i alungă odihna și îl fac să-și conștientizeze existența. Misiunea de cântăreț implică oare o responsabilitate covârșitoare : „*Cu mine omenirea, Părinte, se va stinge?*”.

Singur în *povestea lumii*, poetul apelează la Dumnezeu. Titlul poeziei se clarifică abia acum. Meditația eului este o rugă spre Părintele suprem, o căutare de răspunsuri. De ce meditația este o rugă de vecernie? Vecernia este slujba organizată „în ajunul sau în ziua unei sărbători” (Dicționarul enciclopedic). Sugestia este aceea că actul poetic este o prefigurare a unei sărbători a spiritului. Ultimul vers își pierde regimul interogativ, eul cere doar „*pacea și răbdarea s-o caut și s-o cânt*”. Liniștit, eul poetic cere puterea de a cânta o omenire – una de aici, dar și una ideală. Traseul liric este o căutare și o cântare.

Într-un regim al simbolurilor la care s-a recurs în acest comentariu, nu este lipsit de importanță că o poezie pusă pe schema unei rugăciuni este construită din nouă strofe. Simbolul cifrei nouă este unul multiplu. Nouă e perioada gestațiilor, a încununării eforturilor. Nouă este și numărul muzelor, simbolizând totalitatea cunoștințelor umane; nouă ar marca Idealul aspirației argheziene. Nouă este și ultimul număr din serie, e sfârșit și început; poezia e sfârșită în Ideal, în ascensiune și este începută în materialitate, printr-un ciclu perpetuu.

Textul de față este o *ars poetica*, o confesiune și asupra poetului. Arghezi pune în relație un text programatic cu un titlu sugerând poezia religioasă. Explicația rezultă din legătura strânsă pe care autorul o găsea între poezie și credință; pentru el poezia este „starea religioasă a sufletului nostru” (articolul Poezia). Din această perspectivă, Ș. Cioculescu plasa poezia în capitolul Între credință și tăgadă din lucrarea Tudor Arghezi, definind-o drept „o poemă a nehotărârii”. Poate că textul se poate citi și altfel; apelând la o lectură ce depășește simboluri și procedee stilistice, se poate demonta nehotărârea argheziană. „Nehotărârea” transpare ca o luciditate asumată de a pendula între extreme, de a le învecina. *Poezia socială* și poezia „*individualistă*” – în termenii lui Ș.

Cioculescu –, lumea obiectuală și cea a ideilor – în termenii lui Platon –, materialitatea și imaterialitatea sunt *complementare* la Arghezi, relevate prin cântarea poeziei.

Bibliografie generală

1. Sorin Alexandrescu, Studii de poetică și stilistică
2. Tudor Arghezi, Ars poetica, Ed. Dacia, Cluj Napoca, 1974
3. Tudor Arghezi, Versuri, Ed. Cartea Românească, București, 1985
4. Nicolae Balotă, Arte poetice ale secolului XX, Ipostaze românești și străine, Ed. Minerva, București, 1976
5. Șerban Cioculescu, Tudor Arghezi, Ed. Minerva, București, 1971
6. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Dicționar de simboluri, Ed. Artemis, București, 1994
7. ***, Dicționar Enciclopedic, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1978

Cântarea Cântărilor argheziană

Prof. Titiana Dumitrana

Liceul Teologic Penticostal „Logos”, Timișoara

Deși s-a spus că poezia iubirii argheziene se resimte de influența eminesciană, adevăr ce nu poate fi pus la îndoială, dar nici absolutizat, întâlnim în multe poezii argheziene, încadrate acestei generoase teme, dintre care am selectat doar câteva, o atitudine surprinzătoare față de iubire, care, în esențiale puncte, realizează filiatii fertile cu poezia iubirii biblice din cartea Cântarea Cântărilor.

Poetul cuvintelor ne-căutate, fruste, adesea lipsite de delicatetea obligatorie, Tudor Arghezi întrebuințează un limbaj direct, dar învăluit în parfumul inefabilului, în realizarea portretului iubitei, evidențiind puritatea, farmecul frumuseții inconstiente ce nu stă în *grai*, ci numai în *murmurul trupului*, în ceea ce nu știi și nu poți să afli despre ea, femeia rămânând până la capăt: *...copil abia-nflorit;/ Cu fruntea răsturnată, cu visul risipit,/ Ca o dantelă scumpă, pe trupu-ti adormit.*

Spiritul se înalță, atmosfera este de fluiditate gratioasă, armonioasă în prezenta ființei neatinse încă de *otrava gândirii și-a vegherii*, care tocmai datorită acestei curății naive îndeamnă la adorare și la mângâiere: *Copil naiv! De-aceea te-ador și te mângâi/ Cu fata-nmormântată ca-n floare de lămâi/ În carnea-ti netezită de buzele dintâi! (Tu nu esti frumusetea).*

Senzualitatea spiritualizată a trupului lasă loc meditației pe marginea frumuseții perisabile și totuși eternă a femeii fără nume, pe care însuși vântul o dezmiardă: *Zburdalnică pe glezne/ Sentoarce către casă./ O! vântule, ti-e lesne/ Să-i spui că e frumoasă (Creion).*

În poezia *Jignire* apare regretul pentru iubirea pierdută. Noul Adam, care-și făurise femeia din lutul românesc cu gesturi atente și îndrăznețe de demiurg, cu bucuria *chinului dulce* transferat creației, constată, cu regret, că și-a răstăcit rostul creator: *Femeie scumpă și ispită moale!/ Povară-acum, când, vie, te-am pierdut,/ De ce te zămislii atunci din lut/ Si nu-ti lăsați pământul pentru oale?*

Alteori regretă că nu a putut fi de la început pentru a-și crea această ființă plătândă predestinată suferinței cu propriile mâini, după un tipar propriu: *Căci nu fui de la-nceput/ Ca să te fi fost făcut,/ Eu, cu degetele mele,/ Din luceferi și ine!// Ti-as fi pus ca să nu suferi,/ Pleoape smulse de la nuferi,/ Ochi câte un bob de rouă,/ Licurici în lună nouă./ Sâni, ca doi pui de mierlă,/ I-as fi pus în câte-o perlă./ Si de fiecă obraz/ Un rubin ori un topaz (Lingoare).*

Varianta biblică a frumuseții iubitei-mireasă are câteva aspecte comune cu viziunea argheziană: *Ce frumoasă esti, iubito, ce frumoasă esti!/ Ochii tăi sunt ochi de porumbită, sub măhrama ta./ Părul tău este ca o turmă de capre poposită pe coama muntelui Galaad./ (...)/ obrazul tău este ca o jumătate de rodie, sub măhrama ta/ Gâtul tău este ca turnul lui David zidit ca să fie o casă de arme; o mie de scuturi atârână de el, toate scuturi de viteji./ Amândoi sânii tăi sunt ca doi pui de cerb, ca gemenii unei căprioare, care pasc între crini (cap.4: 1,3-5).*

În *Psalmul de taină*, capodopera liricii erotice argheziene, iubirea apare ca o formă de epifanie; limbajul este sacralizat preluând imagini și simboluri biblice: *bătut în cuie, crucea mea, căile luminii, cunună, spinii*, simboluri ce se înscriu în paradigma cristică a jertfei de sine, o imagine a realității brutale a neînțelegerii, a neputinței de a accede la taină, spinii din cununa poetului reprezentând ceea ce iubita nu poate atinge prin propria înțelegere și jertfă.

Reprezentările erotice de maximă senzualitate, în care natura, vesnicul depozitar al dorurilor poetului, este prezentă și rezonantă, se împletesc cu imagini ale sacralității. Metafora *femeii-mireasmă* realizează imaginea frumuseții care te invită la contemplație mută, la supunere vasală și închinare, la recunoscintă și regret.

Femeia-slovă închipuie o lume în care prezenta inefabilă, îmbrăcată mai mult în miresme decât în vestminte, se instituie într-un discurs despre posibilă și dorită refacere a sferei originare prin pierdere și regăsire în cuvânt. Sirul metaforelor continuă în imaginea *femeii-secure, pur trandafir, cămin al dorurilor mele, fântâna setii-nviersunate, pământ făgăduit de ceruri*, trimițând la sugestia,

niciodată epuizată, a întâlnirii nesperate între cer și pământ, întâlnire intermediată de miracolul iubirii:

Femeie răspândită-n mine ca o mireasmă-ntr-o pădure,/ Scrisă-n visare ca o slovă, înfiptă-n trunchiul meu: săcure./ Tu ce mi-ai prins de cântec viața cu brate strânse de grumaji/ Și m-ai pornit ca să mi-o caut la tine-n palme și-n obraji./ (...)/ Pur trandafir, bătut în cuie de diamant, pe crucea mea/ Și care-n fiecă mîscare pierzi cu-o petală câte-o stea./ Cămin al dorurilor mele, fântâna setii-nviersunate./ Pământ făgăduit de ceruri cu turme, umbră și bucate./ (...)/ Tu ce-nfiori pe sesuri plopilor când treci, din creștet la picioare./ Si prinzi de tot ce te-ntâlnește o plasă caldă de răcoare./ Tu ce scrutezi, scotându-ti sânii pe jumătate din vestminte/ Ca să-i sărute focul gurii, cuprinși de mâini cu luare-aminte./ Pustia vremii, străbătută de soimi de scrum și de nisip./ Căroră vântul le-mprumută o-nfățișare fără chip;

Îndrăgostitul din *Cântarea Cântărilor*, (acest tandru poem despre iubire, care celebrează darul lui Dumnezeu, iubirea trupească dintre femeie și bărbat), își aseamănă iubita cu trandafirul din Saron, cu crinul din văi, ale căror miresme umplu nu numai grădina, valea, ci mai ales inima-pereche: *Eu sunt un trandafir din Saron, un crin din văi./ Ca un crin în mijlocul spinilor, așa este iubita mea între fete (cap.2:1-2).*

Fata, la rîndul ei, îi răspunde asemenea: *Ca un măr între copacii pădurii, așa este prea iubitul meu între tineri. Cu așa drag stau la umbra lui și rodul lui este dulce pentru cerul gurii mele(cap.2:3).*

Împlinirea iubirii este urmărită și exprimată în ambianța universului casnic din care natura vegetală și animală, în toată bogăția și varietatea ei, nu poate lipsi. Soția este invitată într-un paradis domestic, *grădina mea*, în care *mirodeniile sfinte* creează impresia de rai biblic: *Halucinata științei, vino în grădina mea./ Unde busuiocul a crescut ca brazii, și măcesii/ Zgârâie sâmburii sînului prin inul cămășii.*

Ea devine stăpâna acestui univers care se pătrunde de prezența ei: *Pămîntul umblă după tine să te soarbă/ Cu vîrfuri boante de iarbă oarbă (Mireasa).*

Prezența femeii fertilizează acest univers în care bărbatul devine, tot datorită zeității feminine care-l animă, un luptător, un demiurg: *În jugul bratelor tale/ As urca greul cerurilor goale/ Si muntii lunii până-n pisc (Mirele).*

Femeia este invitată să fie ea însăși grădina în care miresmele stăruie asemenea celor din grădina miresei din *Cântarea Cântărilor*: *Vrei tu să fii grădina mea./ De iarbă mare și de catifea? (Logodnă).// Esti o grădină închisă, soro, mireaso, un izvor închis, o fântână pecetluită./ Odraslele tale sunt o grădină de rodii, cu cele mai alese roade, măslini negri și nard;/ nard și sofran, trestie mirositoare și scortisoară, cu tot felul de tufări de tămâie, smirnă și aloe, cu cele mai alese miresme (cap.4:12-14).*

Estetica urâtului la Tudor Arghezi

Prof. Fârdă Mioara

Grup Școlar de Poștă și Telecomunicații, Timișoara

Tratând tema esteticului fie în domeniul artei, fie în cel al educației, termenul de „estetic” se suprapune peste cel de „frumos”, definind ceea ce este plăcut văzului sau auzului. Nicolai Hartmann susținea că frumosul este „obiectul universal al esteticii” combătând astfel obiecțiile potrivit cărora ceea ce se atinge în realizările artistice nu este întotdeauna frumosul, că ar exista genuri întregi ale valabilității estetice care nu se reduc la frumos sau că estetica are de-a face și cu urâtul. Hartmann arată că „frumosul” poate fi înțeles, în sens larg, ca fiind ceea ce are în genere valabilitate estetică, devenind sinonim cu o categorie universală a valorii estetice, sau, altfel spus, frumosul, în această accepție strict estetică, trebuie înțeles ca un concept suprem al tuturor valorilor estetice. În sens restrâns, frumosul stă în *opозиție* cu sublimul, tragicul, grațiosul, comicul etc.

Trebuie însă acceptat că în estetică avem de-a face și cu „urâtul” ca termen de opoziție al „frumosului”, însă tot o categorie variabilă, existentă doar prin opoziție și datorată criteriilor variate de stabilire a categoriei, adevărate *paturi procustiene*. Într-un anumit grad, „urâtul” intră chiar în toate speciile de frumos. Există trepte ale frumosului de-a lungul întregii scări, de la frumosul desăvârșit până la urâtul notoriu. Analiza valorii a stabilit că determinarea acestuia este dată și aceea a opusului ei, și invers.

Această categorie estetică, studiată ca noțiune nouă în procesul educativ o dată cu versurile lui Tudor Arghezi, era impusă în literatura franceză de Charles Baudelaire, cu volumul de versuri *Fleurs du mal*, apărut în 1857, iar în literatura română de Tudor Arghezi, prin volumul *Flori de mucegai*, publicat în 1931. Poezia *Testament* care deschidea volumul de debut, *Cuvinte potrivite*, anunța existența urâtului imanent existenței. Frumusețea se naște „din bube, mucegaiuri și noroi”, adică din zonele abjecției, „dând în vârf ca un ciorchin de negi”, frumusețea constând în manifestare, în *înflorirea* urâtului existențial.

Regăsim în poezia *Flori de mucegai*, care dă și titlul volumului, versuri care prezintă această *înflorire* a subteranei existenței umane, în urma unor experiențe reale care dau abjecției un aer de familiaritate: „Sunt stihuri fără an/ Stihuri de groapă,/ De sete de apă/ Și de foame de scrum,/ Stihurile de-acum.” Sunt versuri în care nu mai există nimic divin și care par să pună capăt pendulării între *credință* și *tăgadă* și care strigă după dispariție și purificare. Îngerilor le corespund hoții și tâlharii careucid și jefuiesc la drumul mare. Lumea pare atinsă de „streche” și totul este altfel decât ceea ce își dorește: „Nu știu ce-mi vine:/ Aș mânca din fitecine/ Și mi-aș pune mintea și cu tine,/ Ca un porc./ Mă arde, mă frământă, mă întorc.” (*Streche*) Căutarea unei ieșiri este inutilă, iar revolta împotriva divinității *mute* pare a trece în plan secund: „Îmi caut leacul/ Și la Dumnezeu și la Dracul,/ Degeaba.” (*idem*) Absența libertății, intensificată de imposibilitatea de a alege, îi fac pe cei încarcerați, lipsiți de orice speranță, niște morți vii, cu mâinile aparent rugându-se, însă ținute umil din cauza lanțurilor, a înlănțuirii și a apăsării sufletești. *Răstignirea* este incompletă, fără latura divină: „O schiopătare de vulturi căzuți din stele/ Prin oțășitul întuneric tare;/ O răstignire fără cruci și fără schele./ O Golgotă șeasă fără altare.” Închisoarea este reprezentată mai ales de zgomotul lanțurilor care îi țin prinși pe vinovați (*Galere*). Candoarea ascunde crime, jafuri, furturi, chiar fătălăul este un tâlhar de drumul mare. Timpul pare a se opri pe loc, devenind un prezent continuu, torturant și după „ora de praf” nu mai bate nicio oră (*Ceasul de-apoi*). Moartea are ceva frumos prin eliberarea de o existență înlănțuitoare: „În beciul cu morții, Ion e frumos./ Întins gol pe piatră, c-un fraged surâs./ Trei nopți șobolanii l-au ros/ Și gura-i băloasă-i ca un sacâs.” (*Ion Ion*) „Az-noapte, cu luna și popii,/ Opt bolnavi au dat ortul popii. (...)/ Cu toții-s în pieile goale,/ Au bube cleioase pe șale,/ Noroaie de sânge pe piept și picioare.” (*Dimineața*)

Iubirea și încercarea de recuperare a sfințeniei așa cum anunța în *Cuvinte potrivite* („E pardosită lumea cu lumină,/ Ca o biserică de fum și de rășină,/ Și oamenii, de ceruri beți,/ Se leagănă-n stihare de profeți.” – *Vânt de toamnă*) sunt substituite de instincte și de slujenie. Dacă în proza sa personajele marginale se salvează prin iubire, Rada și Tinca, din poeziile cu aceleași titluri,

se dăruiesc, deșteptând dorința, iar slutul cărat cu roaba primește statutul unui sfânt ale cărui moaște sunt așteptate de credincioși: „Prin iarmaroc/ Trec moaștele-n roabă,/ Ale lui Hialmar, duse de-o babă./ De douăzeci de ani întregi/ E cel mai slut dintre betegi.” (*Sfântul*)

În cazul acestui poet, estetica urâtului se extinde și la nivelul limbajului prin utilizarea unor termeni argotici și a unui lexic colorat pentru a prezenta lumea pestriță a mahalalei sau pe cea a închisorii. Cuvinte sau sintagme precum „nu-ș cum mă-sa”, „fă, Tinco, fă!”, „Să-i saie ochii?”, „mă”, „bă”, „Am un piron în țâță”, „scurtul (...) îl rupe de boașe”, „O fi fost mă-ta vioară”, fătălăul-tâlhar pare făcut „doar anapoda și spârc,/ Cine știe din ce smârc” dau plasticitate poeziilor acestui volum. Trivialul, josnicul, abjectul conturează imagini artistice amintind de tablourile lui Hieronymus Bosch, trezind sentimente intense, eliberatoare la nivel psihologic de efectele negative ale realității imediate asupra omului. Nostalgia armoniei rămâne totuși ca o umbră care mai poate încă da speranță: „Ferestrele închise/ S-au acoperit cu ripide și antimise,/ Și odaia cu mucegai/ A mirosit toată noaptea a rai.” (*Cântec mut*)

Bibliografie:

- Arghezi, Tudor, *Versuri*, prefată de Al. Piru, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1980;
Balotă, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, București, 1979;
Hartmann, Nicolai, *Estetica*, Editura Univers, București, 1974;
Rosenkranz, Karl, *O estetică a urâtului. Între frumos și comic*, Editura Meridiane, București, 1984;

Testament, Tudor Arghezi

Prof. **Feher Cristina**

Grup Școlar de Protecția Mediului, Cluj – Napoca

“E miraculos cuvântul, pentru că la fiecare obiect din natură și din închipuire corespunde un cuvânt. Vocabularul e harta prescurtată și esențială a naturii și omul poate crea din cuvinte, din simboluri, toată natura din nou.” (Tudor Arghezi, *Tablete de cronicar*, 1960)

Testament, poezia care deschide volumul *Cuvinte potrivite* din anul 1927, este una dintre artele poetice argheziene, având o valoare programatică: ea explică, în limbajul ei metaforic, miezul estetic al întregii creații a poetului. Versurile cuprind câteva probleme de ideologie și tehnică literară, fără să rimeze însă, pur și simplu, niște idei. Discursul liric, organizat sub forma dialogului imaginar dintre tată și fiu, respectiv creator - cititor, răspunde la patru întrebări: Ce este poezia? Care sunt sursele poeziei? Cum este creată? Care este rolul poeziei?

Ce este poezia?

Finalul celui de-al doilea vers oferă răspunsul: “un nume adunat pe-o carte” Cartea încheagă în tiparul ei suferința umană rezultată din zbaterea pentru existență. Metafora cărții încifrează semnificații multiple:

a. Pentru urmași, cartea este o **treaptă** de inițiere în experiența străbunilor: “cartea mea-i, fiule, o treaptă”. Treapta trebuie să fie nu numai urcată, ci și depășită. Niciodată însă uitată. Pentru poet, treapta simbolizează conștiința apartenenței la istorie, încadrarea în lungul șirag al mânuitorilor cuvântului poetic (de la cei anonimi, până la cei grupați în curente – romantic, simbolist). Treaptă superioară, poezia argheziană marchează începutul liricii moderne, prin înnoiri fundamentale. După Eminescu, Arghezi a realizat revoluționarea limbajului poetic.

b. Conținând experiența șirului de generații, cartea este implicit o **cronică**, o sumă a evenimentelor esențiale consemnate în scris, **un hrisov**, în care persistă ecoul celor dispăruți. Hrisovul este un act domnesc care servea în orânduirea feudală din Țara Românească și din Moldova, ca titlu de proprietate, de privilegiu. Cartea – Poezie este documentul primordial ce atestă mutația efortului creator din planul material în cel spiritual, titlul de proprietate lăsat sub forma unei dispoziții testamentare fiului.

c. Nu în ultimul rând, cartea este **“un hotar înalt, cu două lumi pe poale”**, adică un punct de reper cu dublă deschidere, atât spre trecut, cât și spre viitor. “Străbunii”, “bătrânii”, “bunii”, “osemintele”, “cenușa morților din vatră” sunt termeni și sintagme menite să sugereze sentimentul descendenței, al apartenenței și al dependenței de “verticala istoriei”, concret, prima lume. “Stăpânul”, “domnița”, “domnul” pot reflecta a doua lume, grupul țintă al noului tip de lirism, intelectualizat, care presupune un receptor avizat.

Care sunt sursele poeziei?

Cartea nu are o origine magică, ci își soarbe sevele din **experiența înaintașilor** (“sudoarea muncii sutelor de ani”), **suferința și umilința** lor, din **limba vie** a poporului (“din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite”) și din **urât**. (“bube, mucegaiuri și noroi”). Utilizarea unor cuvinte monosilabice, dominate de consoana “r” (“prin râpi și gropi”), exprimă asprimea vieții înaintașilor, precum și intenția creatorului de-a conferi o expresivitate dură limbajului poetic. Arhaismul “hrisov”, termenii din fondul popular al lexicului: “rob”, “sarică”, “sapă”, “brazdă”, “plăvan”, “grai”, “bubă”, “a izbăvi” “odraslă”, “slovă”, trădează sursa creației. Poet modern, Arghezi își lărgeste obiectul artei, aceasta cuprinde și alte zone decât cele ale frumosului. Începând cu K. Rosenkranz (*Estetica urâtului*, 1853) a fost semnalată expresivitatea urâtului ca modalitate de avertizare asupra imperfecțiunilor vieții și totodată sursă de efecte estetice ivite din sentimentele de repulsie sau oroare. Oribilul, artistic exprimat, devine frumusețe (Charles Baudelaire). “Bubele, mucegaiul și noroiul” se preschimbă în “frumuseți și prețuri noi” prin transfigurare artistică. Verbul “a isca” denumește actul creației, conversiunea răului în forme ale sublimului.

Cum este creată?

Poezia se naște într-un proces temporal îndelungat și istovitor de transfigurare: “Și, frământate mii de săptămâni, / Le-am prefăcut în versuri și-n icoane”. Icoana reprezintă forma sublimat artistică a trudei seculare a unui neam de robi. Revoluționarea lexicului poetic este rezultatul unui efort de durată. Arghezi face în mod deliberat un spectacol retoric dintr-un material lingvistic refuzat până la el: “Făcui din zdrențe muguri și coroane.”, adică podoabe ostentative; lexemul “coroane” chiar face trimitere la modele retorice, iar prin “muguri” el definește metafora revelatoare, cu sensuri de perspectivă

(de înflorire). Limbajul dur, argotic, licențios, poetizat prin împletiri suave de vorbe, conservă caracterul evocativ și pitoresc al cuvântului bubos: “veninul strâns l-am preschimbat în miere, Lăsând întreaga, dulcea lui putere.” Pentru Arghezi poezia presupune muncă (frământarea cuvântului), dar și inspirație (“Slova de foc și slova făurită / Împerechiate-n carte se mărită”). În creația sa, au fost armonizate “slova de foc”, harul divin și “slova făurită”, efortul artizanului. “Ca fierul cald îmbrățișat în clește”, înțeleșurile poetice tradiționale s-au unit cu sensurile noi, descoperite în polisemia virtual inepuizabilă a limbajului.

Care este rolul poeziei?

Poezia are două funcții îmbinate: utilitate socială, instrucție, pe de-o parte, joc plăcut, amuzament spontan, distracție sau desfătare, pe de altă parte. “Cuvintele potrivite”, “leagănele”, “canapeaua”, “biciul” sunt câteva lexeme cheie în jurul cărora se construiesc sensurile poetice. Sintagma “cuvinte potrivite” definește o sursă și un criteriu fundamental al limbajului poetic, proprietatea termenilor, implicând sensurile de selecție, îmbinare, meșteșug, căutare, potrivire artistică a cuvintelor în așa fel încât să exprime cu maxim de fidelitate **adevărul**. (“Unde vei gasi cuvântul / Ce exprimă adevărul?, Mihai Eminescu, *Criticilor mei*”). Rod al experienței de veacuri, poezia acumulează nemulțumirile, neîmplinirile, efectele interdicțiilor imprimate în subconștientul unei colectivități: este un mod de răbufnire și eliberare, motivate istoric “Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte / Și izbăvește-ncet, pedepsitor / Odrasla vie-a crimei tuturor”. Urmările repetatelor refulări, impuse de istorie și de viață, se încheagă și urcă în lume prin intermediul artei. Comparația “ca un ciorchin de negi” conține un termen în care sensul monstruosului (negi) este atenuat prin imaginea tonică a rodului bogat (“ciorchin”). T. S. Eliot spunea că răul nu poate fi ascuns: cadavrul celui ucis, îngropat în grădină, va lăstări într-o zi. Biciul este un instrument de răzbunare, astfel este sugerată funcția socială, represivă, justițiară a poeziei. Rostul artei, pe de altă parte, este una interioară, îl face pe om capabil să se înțeleagă pe sine în raport cu ceilalți și cu natura, înalță cititorul la condiția de stăpân. “Leagănul”, “canapeaua” sunt simbolurile prin care arta realizează înălțarea într-o lume impersonală (Titu Maiorescu, *Comediile domnului Caragiale*) prin înlăturarea egoismului, sâmburele răului din om, (Schopenhauer) purificarea sufletească prin contemplația artistică, altfel spus katharsisul aristotelic.

Literatura este scrisă de rob și citită de domn. Domnul, stăpânul, domnița sunt ipostazele receptorului care dau viață operei prin lectură după ce aceasta s-a despărțit de creatorul ei învățând să zboare (Epigraf).

Bibliografie

Firan Florea, Popa Constantin, *Arghezi*, (antologie comentată), Craiova, Editura Macedonski, 1993
Ruști Doina, *Bacalaureat 1999. Pregătire rapidă la literatura română*, București, Editura Humanitas Educațional, 1999
Texte comentate lyceum, *Tudor Arghezi, Arte poetice*, București, Editura Albatros, 1987
Simion Eugen, Rogalski Florina, Enache Daniel Cristea, *Limba și literatura română, manual pentru clasa a XI-a*, Editura Corint, București, 2002

Tudor Arghezi – patru decenii pentru nemurire

Prof. **Mariana Florea**
Școala de Arte și Meserii Iacobi

Tudor Arghezi este făurarul („*poeta faber*”) unei „*slove de foc*”, „*al slovei făurite*”-cuvântul elaborat, trecut printr-o sită fină a sensibilității și purității expresiei, este „slova făurită” care va strălucii aceeași uriașă putere peste veacuri, ștergând uitarea de pe numele acestui om veșnic căutător al idealului, acest hotărât, dar totodată nehotărât, asemenea apelor Argeșului, râul cu care s-a contopit, luându-i numele.

Al. George îl numește „*clasic al viitorului*”, deoarece, spune acesta, Arghezi a fost revendicat atât de clasici, cât și de moderni. Dumitru Micu afirmă că opera lui Arghezi este creația unui romantic. Debutul său în tonalitatea simbolistă a anilor 1910 este continuată cu cea antisimbolistă, plasticizantă, odată cu publicarea volumelor, „Cuvinte potrivite” și „Flori de mușcari”, de limbajul jocului în „Versuri de seară” și „Hore”, apoi jeluitor și ironic, cu **influențe populare** în „Una sută poeme”, **limbajul hugolian este transpus într-o manieră** proprie poetului în „Peizaje” și „Cântare omului”, întâlnim apoi influențe ale limbajului lui Anton Pann în „Stihuri pestrice”, iar neoromantismul și clasicul prin echilibru și armonie închid acest cerc al curentelor literare în: „**Frunze**”, „**Poeme noi**”, „**Cadențe**”, „**Silabe**”, „**Ritmuri**”, „**Litanii**”, „**Noaptea**”, „**Frunzele tale**”, „**Crengi**”.

Arghezi a dat naștere unei opere care impresionează, după cum afirmă Pompiliu Constantinescu, prin varietate și prin întâlniri neașteptate, căci „poetica argheziană cunoaște deopotrivă voluptatea smârcurilor și armoniile astrale”.

Poetul a așezat omul la temelie creației sale. Parcă nici un alt poet nu a reușit atât de bine acest lucru. Arghezi este un cunoscător al sufletului omenesc, el îi surprinde atât de bine puterea și slăbiciunea, îndoiala și nesiguranța, căutarea, nehotărârea, credința și refuzul credinței, toate acestea într-un limbaj unic, transformând urâtul în artă pură ca un Făt-Frumos din basmele noastre populare care transformă mârtoaga într-un superb cal înaripat numai cu o mână de jeratic. Frumosul trebuie căutat în orice loc și, cu cât sapi mai adânc descoperi lucruri uimitoare prin frumusețea lor nemăslăvită și neapreciată încă.

Tudor Arghezi își definește concepția despre artă în poemul ce deschide volumul „Cuvinte Potrivite” prin trei idei fundamentale: Legătura firească dintre generații și datoria față de străbuni, lupta artistului cu materia limbii și rolul poeziei în viața omului.

Moștenirea spirituală transmisă urmașului este de natură existențială și sufletească. Strabunii comunica cu generațiile prezente și mesajul lor este acela a libertății care trebuie pastrată chiar dacă asta presupune revolta. Libertatea a fost câștigată anevoios „*prin răpi și gropi adanci/Suite de batranii mei pe branci*”, prin trudă și suferință. Cenușa, simbol al slăbiciunii este transformată în piatră, simbol al puterii, al biruinței, al nemuririi: „*Am luat cenușa mortilor din vatră/și am făcut-o Dumnezeu de piatră*”.

Poezia, în concepția lui Arghezi, este un efort artistic, nu este doar rodul unei inspirații de moment; pe lângă har este nevoie și de sacrificiu. Regasim la Arghezi această concepție a poporului român conform căreia niciun lucru de valoare nu se realizează fără sacrificiu, idee care apare în mitul jertfei creatoare reflectat în capodopera populară „Monastirea Argeșului”. Tudor Arghezi este un „Manole al cuvântului”. Mesterul Manole a creat o biserică din caramidă, dragoste și sacrificiu, Tudor Arghezi creează o poezie, „*investe cuvinte potrivite*” din limbajul și fondul sufletească al robilor, cuvinte dure și răzvrătite: **rapi, plavani, sapa, sudoare**.

În poezia lui Arghezi există o lume magică în care din „**zdrențe, venin, bube, mușcariuri, noroi**” își sugerează seva poezia. Din rădăcinile urâte cresc **icoane, muguri, miere, frumueseti și preturi noi**, ceea ce duce la originalitatea poeziei, bazată pe o mare putere de transfigurare; cuvintele sunt duse până la rangul de poeticitate, limbajul poetic are valoare de eufemism, sunt create imagini unice, spiritualizate, totul în liniște și detașare.

Dupa cum afirma Gheorge Craciun, Tudor Arghezi crede ca poezia este un limbaj sacru al omenirii, așa cum credeau romanticii, dar este și o punte de comunicare între generații: ”Tipat între noaptea care ne precede și ne urmează, soluție provizorie între două necunoscute,,.

Arghezi admiră omul, încrederea în om este deplină, el aduce un imn de laudă omului în volumul „Cântare omului”, dar și în volumul „ Flori de mucigai”, Arghezi aduce un imn de slavă procesului de transformare al omului, capacității de a progresa a acestuia.

Dar omul nu poate realiza aceste lucruri fără ceva solid, fără natura care călăuzește pașii îndrăgostiților, o natură sălbatică ce va fi domesticită, îmblânzită „ **natura acestei poezii este dominată, oarecum paradoxal, de o viziune urbană asupra ei. Căci firea vegetală și animal în viziunea poetului nostrum se identifică, mai presus de orice , cu parcul** (N. Balotă).

Arta lui Arghezi este steaua care calauzește pașii omului veșnic însetat de cunoaștere și va străluci atâta timp cât puntea dintre generații nu va fi lăsată în uitare .

BIBLIOGRAFIE: Crăciun, Gheorghe; ” **Istoria didactică a literaturii române**”, Magister/ Aula, Brașov, 1997; Balotă, N., ” **Opera lui Tudor Arghezi**” Ed. Eminescu, București 1979; xxx, ”**Tudor Arghezi interpretat de**”, Editura Eminescu,(” Biblioteca critică”), București, 1979.

Reînvăţând “alfabetul” ghicitorii de la Arghezi

Prof. Gîtlan Daniela
Şcoala “Mihai Viteazul”, Târgovişte

1. Folclorul şi literatura. Treptele parcurse de la ghicitoarea populară la cea cultă

Gâsca / Ară,/ Omul / Mână,/ Câmpul / Alb,/

Sămânţa/ Neagră. - pana, scrierea şi scrisul

(Niculescu, p.141)

Mult discutata problemă a influenţelor exercitate de folclor asupra literaturii române, ca urmare a unor circumstanţe particulare ale istoriei noastre, implică, de fapt, două aspecte diferite:

- influenţele exercitate de folclorul poetic asupra literaturii;
- influenţele exercitate de folclor, considerat la modul general, asupra literaturii.

Dacă îi acceptăm simplificarea, *problema influenţelor exercitate de folclorul poetic asupra literaturii ar putea fi ilustrată la trei niveluri diferite: 1. al formelor de organizare; 2. al fondului tematic şi de motive; 3. al stilului. Corespunzător celor trei niveluri, putem să distingem între :*

- preluarea unor forme de organizare a enunţului poetic, echivalarea modelelor poetice ale unor specii proprii poeziei orale cum ar fi basmul, legenda, balada, ghicitoarea etc.

- preluarea unor formule stilistice, proprii liricii sau epicii orale, cu intenţia de a obţine anumite efecte estetice pe care le presupun, spre exemplu, stilul oral, stilul paremiologic etc.

Folclorul şi literatura. Treptele parcurse de la ghicitoarea populară la cea cultă

Consecinţa preluării de literatură a unor specii folclorice a constat în apariţia unor dublete “savante” sau “culte” ale formelor “populare” (Angelescu 2)³⁰.

Evoluţia ghicitorii culte a cunoscut cel puţin trei trepte, impuse, desigur, de etapele parcurse de fenomenul literar în ansamblu.

(1) Contemporane cu primele culegeri, formele culte ale ghicitorii au avut un statut diferit, strecurându-se în aceste colecţii printre ghicitorile populare. Astfel se prezintă lucrurile în uriaşa antologie a lui Gorovei, unde stau alături, pentru aceleaşi subiecte, variante populare şi “prelucrări” culte, ale căror surse sunt de obicei scrierea lui Anton Pann, culegerile lui Ispirescu, Bulgărescu sau *Românul glumeţ*.

Cauzele acestui fenomen sunt variate : conceptul de *autenticitate* nu avea graniţe bine stabilite în această epocă de început, plăcerea de a “imita” modelele şi de a-şi proba, astfel, veleităţile literare, a generat o adevărată modă, iar criteriul estetic - distincţia reuşit / mediocru - era departe de a se impune. Cauze asemănătoare au dus la “intervenţiile” făcute în textele altor specii folclorice, ca în cazul basmelor culese de Petre Ispirescu sau al baladelor publicate de V.Alecsandri.

Au existat, desigur, şi excepţii: forme culte, dezvoltând teme populare, intră în circuitul folcloric, generând noi ghicitori populare. Exemplificăm cu povestea ghicitorii despre scriere, alese ca motto al capitolului, care dezvoltă metafora aratului, (imaginea găştii evocând o epocă în care nu era cunoscut decât scrisul cu pana); uneori, se adaugă ideea că scrierea este stăpânită doar de acela care o învaţă: *Arătură albă, / Sămânţă neagră; / Cine poate, / Acela seamănă*. Ghicitoarea cunoscută din publicaţiile lui Ispirescu, Bulgărescu şi *Românul glumeţ* transpune amândouă temele în domeniul pastoral: *Câmpul alb / Oile negre; / Cin’ le vede; / Nu le crede, / Cin’ le paşte, / Le cunoaşte*. De aici a derivat varianta populară mai nouă, produsă prin contragere: *Câmpul alb, / Oile negre; / Cine le paşte, / Le cunoaşte*.

Observaţiile acestea ar putea fi o dovadă că începuturile ghicitorii culte stau sub semnul lipsei de interes manifestate faţă de calităţile modelului popular - precizia decupării imaginii de un tipar “năvălaş”, care nu se lasă uşor “îmblânzit”. Ori, poate că întâlnirea ghicitorii populare cu POETUL era doar... amânată ! ...

(2) A trebuit să treacă mai mult de o jumătate de secol, dar una de excepţie, pentru ca literatura cultă să-şi definească raporturile cu cea populară. **Prin creaţiile semnate de Arghezi şi**

³⁰ Silviu Angelescu, “Folclorul şi literatura”, în rev. *Limba şi literatura română pentru elevi*, nr.3-5/1992, p.24.

de Topârceanu, ghicitoarea cultă se ridică pe o altă treaptă de evoluție și, de data aceasta, ea împrumută mai puțin teme și imagini; nici dimensiunile nu mai sunt întotdeauna reduse; este păstrat în primul rând modelul - structura încifrată (descrierea unui obiect de ghicit) și limbajul metaforic; stilul, chiar și atunci când preia din recuzită, este personal și individualizează creațiile, făcându-le inconfundabile.

În această etapă modelul popular nu este întotdeauna vizibil sau indicat.

(3) Găsindu-și locul și **în poezia contemporană**, ghicitoarea pare să refacă întreaga istorie: se hrănește cu teme, fie din creația populară (v.Gh.Tomozei), fie de la înaintași - autori de ghicitori (“abecedarul” semnat de N.Stănescu și Gh.Tomozei după “modelul” alfabetului lui Arghezi); creațiile se înșiră cumiți cu denumirile consacrate în mediul popular - ghicitoare, dar și cimilitură - și se orânduiesc în veritabile culegeri tematice. E prezent, de altfel ca și la Arghezi, tot arsenalul de formule și imagini din ghicitoarea populară, iar micul poem devine un mozaic de variațiuni pe aceeași temă, în care putem recunoaște variantele populare reproduse aproape identic: - *Dar ce e luna, / vechea și buna ? / Poate fi mîta cu potcoave / de garoafe, / jucând șindriile / în toate zilele. / Ori inelul doamnei / în ochiul bulboanei, / ori oală unsă / după munte-ascunsă ? / O prinzi în stropul de apă / și-ți scapă, / o culegi / și n-o înțelegi. / Seara se năruie, / noaptea se sparge / dar, de-o visezi, / se întoarce...*

2. Arghezi decodifică ghicitoarea

Prin petala de opal / Se străvede un cristal, / Și-ntr-un sâmbure de ceață, / Strînsă-n tainele de viață, / Încolțește veșnicia.

ARGHEZI., *Giuvaere*

Chestiunea prelucrării ghicitorii nici nu s-a ivit până la Arghezi. Stau drept cauză prejudecăți estetizante; în al doilea rând, așa cum arătăm, este o specie greu de abordat, datorită formei concentrate și structurii gnomice, prin care se refuză unei încercări de asimilare.

În literatura sa “pentru copii”, Arghezi aplică structurii un tratament ironic: mecanismele metaforei sunt etalate fără reținere. Prin topicalizarea funcției fatice, Arghezi *decodifică* ghicitoarea (Parpală-Afana).

Arghezi procedează la o însușire a ei prin analogie (Cesereanu)³¹. *Alfabetul*, din ciclul poemelor *Copilărești*, e o suită de ghicitori în tonul didactic spiritual al fanteziei populare. Intenția este cărturărească, dar este asimilată întru totul particularităților populare ale speciei, conținutului și scopului ei: *Cine vine mândru și călare / Și nici măcar cal nu are ?* (M); *O să-ți fac o întrebare: / Cine-i gol, rotund și mare ?* (O); *Fuge după coadă / Și n-o poate prinde.* (C); *Îi atârână, de căldură, / Pân-n praf limba din gură* (R); *Cobilîta din spinare / Îi stă-n cap și nici nu-l doare* (T).

Formula aceasta, prin analogie, îmbracă două aspecte: elemente de formă (modelul folcloric) și, în al doilea rând, orice ghicitoare devine o analogie, adică o specie ce formulează întrebări, așteptându-și răspunsul, pe baza unor reprezentări paralele fenomenelor existente în realitate.

Exemple de acest fel constituie o serie de poezii, la care numai dispunerea grafică diferă față de ghicitorile populare, răspunsul fiind dat la *sfîșit* sau *în titlu*. Dezlegarea este un element nou, dar adresarea și formulele ce cuprind îndemnuri sau invitații, uneori interogații sunt preluate din recuzita ghicitorii populare. Cea mai cunoscută “Ghicitoare” a sa este cea a ariciului, inclusă de multă vreme în manualele școlare: *Ghicitoarea știu că-ți place. / Ce-i ca un burduf de ace ? / Ca un pepene cu țepi ? / Ia gîndește-te. Pricepi ? / Și răspunde-n doi-trei timpi, / Cine are mii de ghimpi ? / Cu-i ustură șoricul ? / - N-ai ghicit că e ariciul ?*. Tot în *interogația finală* se așază cheia și într-una din “hore” - *Horă în grădină*, în care descrierea dovleacului recurge la imagini specifice variantelor populare: ... *Domnule, nu ș’cine ești, / Dar te bate vîntu-n pat / Și parcă te-ai și umflat. / Pune fesul, că răcești. / Dă-i mai bine-un bobârnac. / N-ai văzut că e dovleac ?*; într-o ghicitoare

³¹ Domițian Cesereanu, *Arghezi și folclorul*, E.L.U., București, 1966, p. 39.

populară *Pe dealul rotat / Șade moșul bosumflat*. În poezia lui Arghezi, *accentul cade pe cascada de metafore textuale, nu pe rigorile speciei* (Parpală-Afana)³².

Într-o altă “Ghicitoare”, “Fetița” tatii, - Mitzura - pentru care par a fi scrise toate ghicitorile, e ea însăși subiect și cheia e sugerată într-o paranteză la formula finală (tot interogativă), printr-o vorbă de alint: *Ghici ghicitoarea mea, / S-a pogorât un păianjen dintr-o stea / ... Și nu era păianjen, era păinjeniță... Ghici (mânca-o-ar tata !) / Cine era fata ?*.

Descoperim “ghicitori” în același volum (*Versuri de seară*), care își așază - simplu și direct - *cheia în titlu*. Cele mai concise descrieri, după modelul popular al sintaxei interogative sau enunțiative, sunt ale urechelniței (*Unde fugi, nebună oarbă, / Cu picioarele de barbă ?*) și a toamnei (*Cade frunza de pe nuci, / Tălpi croite, de papuci.*). În aceeași serie de poezii, vântul e descris ca un *hoț de frunze* care a smuls toamna ca pe un afiș și-a vârat-o-n buzunar, iar vrăbiile apar într-un catren în ipostaza unor pere *cu coadă și cioc* care fug din pom; lăcusta e o *goangă cu pălărie* / Și cămașă stacojie, vopsită de cineva de sus.

În micul poem dedicat altei găze - Vaca lui Dumnezeu - dezlegarea e reluată în text o singură dată, în povestea “boabei de cafea” care zboară și pe care demiurgul a creat-o *din scuipat și lut*, ca să fie *vaca lui*; *nodul de broderie* / *Neagră și cărămizie* are gânduri ciudate, cu rezonanțe mitice: smerită, ca orice supus al Domnului, așteaptă să cadă jertfă lumii.

Într-un alt catren, cheia - de natură verbală - este și nucleul primei propoziții: *Tună-n cer*. Prima dezvoltare amintește de ghicitoarea populară a tunetului (*Moșul taie lemne... / -Se surpă, poate, / Stive de lemne tăiate*; cea de a două secvență demitizează în stil arghezian, nu departe de filonul popular: *Că nu-ți vine chiar a crede / Că joacă Domnul popice*.

“Joc de chiciuri” e un poem construit dintr-o serie de ghicitori pe aceeași temă care începe cu un pseudo-dialog: *Cine s-a jucat azi-noapte / Că ne-a uns pomii cu lapte / Și-a vopsit cu tibișir / Coardele de trandafir ? / - Ba se poate că o mână / Le-a-nșirat c-un fir de lână / Și-a tras crăci de corcoduș / Prin degete de mânuși. ; broboada de ciucuri, cearceafurile și horbotele pot sta alături de cusătura / Fără leac de tivitură și de cioarecii noi, din cimiliturile populare ale zăpezii.*

Mimarea tehnicii ghicitorii, aluzivă în *Plugule*, este vizibilă în *Hore*, în special în *Horă de ucenici*. Textul este o *defilare sprintară de întrebări și răspunsuri în manieră suprarrealistă*; răspunsurile sunt aleatorii, iar jocul de-a semnele are rezonanța tragică a lumii întoarse: *Ce ia cofa din izvoare? / Păcură și apă tare. / Cum sunt puse oasele? / La om pe de-andoasele* (Parpală-Afana)³³.

Câte-o ghicitoare, “nepăsătoare”, rămâne fără răspuns.: Ne declarăm învinși: n-am ghicit acea “pasăre” frumoasă, bălțată, *cu cioc vioi și ochi zglobii* care nu are harul *cântării* și nu știe să-și spună numele, căci *Nu-i pasă* (titlul poeziei); Arghezi însuși mărturisește: *să te ghicesc nu poci. / Mă apropii, tu te joci*.

Descrierile metaforice își au în alte poeme dezlegarea în context. Iată imaginea “oului-giuvaer”: *Prin petala de opal / Se străvede un cristal, / Și-ntr-un sâmbure de ceață, / Strânsă-n tainele de viață, / Încolțește veșnicia*.

E timpul să ne retragem deoparte și să contemplăm acest *paradis biblic și păgân*, în care *arborii, viețuitoarele, ploaia, pământul, cerul, grădina sunt realități primordiale*. În acest paradis terestru, toate fapăturile poartă aureolă împrejurul capului; *Biblia în versiune de buzunar* implică nu doar *miniaturalul*, ci și *artificialul*; *creația e artizanală*, *creaturile, jucării*. Materiile folosite sunt sintetice, artificiale. *Fluturile* cu “*trupul de catifea*”, *lăcusta* un “*pieptar cu solzi de țiplă* / *Căptușit c-un fel de sticlă*” sau *vaca lui Dumnezeu*, “*vopsită cu faianță*”, par fabricate într-un atelier elvețian specializat în operațiuni de finețe. “*Toate cele mari și vii / Sunt făcute jucării / Și-au trecut prin făcătură / Nouă, în miniatură*”, scrie poetul în *Parada* (Stihuri noi), semnalând el

³² Emilia Parpală-Afana, op. cit., p. 168.

³³ Emilia Parpală-Afana, loc. cit., p. 168.

însuși *latura artizanală*. (Manolescu)³⁴. G. Călinescu a observat că această parte a operei lui Arghezi nu e minoră, ci doar manieristă, constând în afectarea de mic și de artificial, însă cu păstrarea unghiului cosmic. Arghezi gândește lumea în totalitate; și a repeta la dimensiunile acestea creația divină nu înseamnă câtuși de puțin parodie sau caricaturizare, cu tot sensul ironic prezent pe alocuri (de exemplu în *Fabula obiectelor lăudăroase*, care încep a se lua în serios)³⁵.

“Stilizarea” modelelor populare se înscrie într-un anumit tip de mentalitate - modul artistic “pilduitor” de reprezentare a experienței vieții, întemeiat deopotrivă pe valorificarea tradiției orale, antonpanismul. Arghezi, ca și Anton Pann, “versifică” snoave, întâmplări, povestiri, fabule și istorioare populare, ghicitori, fiind preocupat să pună în lumină tâlcul lor practic. Toate celelalte particularități artistice venind să înlesnească apropierea dintre cei doi poeți, derivă de aici. De pildă, ORALITATEA.

Exemplificarea *particularităților orale* de stil oglindește bogăția și varietatea lexicului semnalat și în ghicitori: limbaj familial, regional, arhaic (a dumica, faur, deșt, urcior, lut, blid, pieziș, crâmpei etc.); creații lexicale argheziene în spiritul - “modelator” - popular: “pe la greeriș”; articularea la plural a unor adjective sau adverbe (*toatele, după-prânzele, pe-ndeletele*). Pe de altă parte, *versificația*, aflată de multe ori la hotarul dintre prozodia populară neregulată și formulele verslibriste, naște (prin asilabism, spre exemplu) piese ce par a fi decupate dintr-o culegere de ghicitori: *La frig / Țipirig (Munca); Trei moșnegi / Cu bărbii întregi (Poveste pentru zgonbi)*.

BIBLIOGRAFIE:

1. NICULESCU, Radu, *Bulgăre de aur de piele de taur*, Ediție îngrijită de..., Ed.Minerva, București, 1975.
2. ARGHEZI, Tudor, *Alfabetul în Scrieri*, vol.4. *Versuri. Copilărești*, E.P.L., 1963.
3. IDEM, *Versuri*, cu o prefață de Al.Piru, Scrisul românesc, Craiova, 1980.

³⁴ Nicolae Manolescu, *Tudor Arghezi, poet nereligios*, în vol *T. Arghezi. Interpretat de...*, Ed. Eminescu, București, 1981, p. 214.

³⁵ G. Călinescu, *op. cit.* cap. „Tudor Arghezi”, p. 815.

Drama cunoașterii la Arghezi

Prof. Graore Bogdan

Liceul Teoretic „J. L. Calderon”, Timișoara

Tudor Vianu afirmă că: “de la Mihai Eminescu încoace lirica românească n-a cunoscut o altă realizare mai de seamă, marcată de o originalitate mai puternică și cu repercusiuni mai întinse asupra întregului scris literar al vremii, decât acelea legate de Tudor Arghezi”. Vastul spațiu imaginar și tematica diversă și bogată au făcut să se vorbească admirativ despre “fenomenul arghezian”, despre “miracolul arghezian” sau despre “Marele Alpha”. În viziunea critică a lui Ov. S. Crohmălniceanu “Arghezi a deschis principalele drumuri ale poeziei românești interbelice.

Miraculoasă e siguranța cu care a intuit aproape toate formele liricii moderne. “[...] e placa turnantă a liricii românești” Poet, prozator și publicist de marcă al literaturii române interbelice, reprezintă o personalitate greu definibilă, controversată, însă fascinantă prin complexitatea ei.

Poeziile cu care Arghezi atrage pentru prima dată atenția sunt cele din ciclul *Agate negre*, un ciclu poetic unitar, care nu excelează prin originalitate, din care autorul nu va publica în volum decât câteva. Inspirația și tonalitatea sunt baudelairiene, existând însă și ecouri din Eminescu, ecouri ce vor persista până târziu în creația elegiac-sentimentală a poetului. În aceste versuri de început se fac simțite și tonalitățile de revoltă socială (*Rugă de seară*). Arghezi își consolidează în această primă etapă o mai largă reputație de pamfletar de o mare violență verbală și de o totală lipsă de reverență la adresa personalităților epocii. Se poate spune că, la fel ca în cazul lui Macedonski, omul a dăunat multă vreme operei. După apariția ziarului propriu, *Bilete de papagal*, scriitorul își afirmă în mod plener dubla sa vocație: aceea de poet și de pamfletar liric. Drama poetului rezultă, la Arghezi, tocmai din pierderea conștiinței, eului, a individului, dar și din absența unei modalități de comunicare autentice cu ceilalți. Deși tonalitatea generală a liricii lui Arghezi e mai degrabă sumbră, poetul încearcă experiența unei viziuni lucide, ignorând autoiluzionarea sau amăgirea.

Cosmicul și miniaturalul devin dimensiuni familiare ale acestei lirici care pendulează între gingășia copilăriei și duritatea infernală a viziunilor sociale. De la puritatea misterului erotic, până la învolburarea metafizică în fața morții – conștiința poetului înregistrează un traseu sinuos. Discursul poetic al lui Arghezi se manifestă prin confesiunea directă sau prin structuri metaforice dintre cele mai neașteptate, astfel încât poetica lui Arghezi nu seamănă în sintaxa și stilistica sa cu nici o tradiție. *Flori de mucigai* (1931) exprimă experiența detenției, poeziile putând fi citite și în registru simbolic, ca anticameră a morții, evocare a unui univers închis, în care impulsurile umane primare abandonează măștile convențiilor și dezvăluie goliciunea disperării.

Erosul arghezian nu mai e melancolie eminesciană, ci febră fiziologică, ispită biblică și coșmar al simțurilor (*Streche, Rada, Tinca*). Femeia e, aici, întruchiparea unei demonii, precum în viziunile pustnicilor. În scenele de ansamblu din aceste volume (*Cina, Dimineața, Morții, Galere, Convoiul*) ideea dominării e ridicată la dimensiunile condiției umane înseși. Tendința fantastică e prezentă și aici, unde viața închisorii oferă situații de un verism savuros, evocate narativ, cu o mișcare a epicului ce pendulează între pitorescul pur și sugestia himericului (*Pui de găi, Ucigă-l toaca*). Coborâre într-un infern modern, *Flori de mucigai* înseamnă însă și eliberarea unui imaginar demonic. Cu imaginația sa contrastantă, răzvrătitul din *Flori de mucigai* se întoarce spre orizontul universului familial în *Cărticică de seară* (1935) volum ce poate fi considerat o “carte a orelor” scrisă în tonalitate reculeasă, calmă.

O temă fundamentală a liricii argheziene e aceea a marilor întrebări despre om, reprezentată de poezia cu substrat *filosofic și moral*. Această temă apare în toate volumele lui Arghezi, de la *Cuvinte potrivite* (1927) până la volumul *Noaptea* (1967). Cele mai cunoscute poezii ce prelucrează această temă sunt *Psalmii*. Noțiunea de *psalmi* suferă la Arghezi importante schimbări, pentru că psalmii arghezieni nu au un caracter exclusiv religios și nu se rezumă la atitudinea de laudă a ființei divine. *Psalmii* sunt o poezie filosofică în care poetul își pune numeroase întrebări asupra rostului și condiției omului în univers. Poetul pare a se adresa unui cer din care Dumnezeu e absent, unei absențe a divinității. Credința se îmbină adesea cu tăgada. *Psalmii* reflectă o atitudine de îndoială și

de căutare, dar și o situație dramatică, de criză a comunicării dintre om și divin. Suferința poetului provine din faptul că, în lipsa unei certitudini religioase, în sufletul său ia naștere conștiința insuportabilă a solitudinii ființei umane în univers: “Tare sunt singur, Doamne și pieziș/ Copac pribeag uitat în câmpie...” Această absență a Creatorului cheamă, printr-un joc al armoniilor tainice, prezența Creatorului. Prin desacralizarea Cerului, Arghezi sacralizează concomitent viața, făpturile pământești, plantele și animalele. Paradisul arghezian trebuie căutat pe Pământ, printre ființele cele mai umile, și nu într-un Cer gol, în care nu locuiește nimeni. În imaginația poetului, Cerul e “prins în belciuge” și “lacăte”. Dumnezeu e Domnul, Părintele, Tatăl, dar și Cineva, Careva, Nimeni, Cine-știe-cine. Pentru Arghezi, în afara vieții, care reprezintă bunul suprem al omului, nu există decât neantul, moartea. Lirica filosofică argheziană e locul unor întrebări dramatice, fără răspuns, al unor lupte cu sine ale poetului, al torturilor sufletești, dar și al bucuriei de a trăi. O altă temă importantă a poeziei argheziene e iubirea. În unele poezii de început (*Melancolie*, *Toamna*, *Despărțire*, *Osemințe pierdute*), Arghezi cultivă un fel de elegie erotică de factură eminesciană, în care sunt evocate întâlniri și despărțiri ale îndrăgostiților într-o atmosferă de monotonie autumnală.

Volumul care conține cele mai multe poeme erotice argheziene este *Cărticică de seară* din 1935. În poeziile acestui volum, poetul își imaginează spațiul terestru ca pe un spațiu edenic în care îndrăgostiții trăiesc în deplină armonie cu lumea, cu făpturile. Paradisul arghezian e unul laic și păgân, rezultat al unei viziuni cosmice. Iubirea e privită de poet, în același timp, în spiritualitatea și materialitatea ei. În acest univers, femeia apare ca o zeităte grațioasă care comunică în mod direct cu vietățile lumii. În poezia *Mireasa* chemarea evocatoare în natură e pusă pe seama bărbatului care rostește vorbe ce evocă un ritual fascinant. Arghezi e un mare evocator al frumuseții feminine (al “ochilor de catifea”, “tivului pleoapelor” etc.). Iubirea argheziană cunoaște toată gama de atitudini, de la iubirea castă, candidă, la senzualitatea aprinsă. În numeroase poeme, iubirea e prezentată ca o boală, ca o tânjire inefabilă (motivul zburătorului).

Primul volum caracteristic pentru tema socială este *Flori de mucigai*. În aceste poezii, Arghezi se face ecoul “esteticii urâtului”, lărgind sfera expresivității artistice până la domenii considerate înainte inestetice. *Flori de mucigai* este, cum s-a spus, cea mai masivă operă de “recuperare” a urâtului din literatura română. Cuvinte de argou, cuvinte abjecte, delicate, suave se împerechează într-un limbaj poetic de o extraordinară expresivitate. Mediul evocat este cel al mahalalei, al închisorii, prezentat în viziuni diferite, grotești și amare sau, alteori, ironice. Recuperarea estetică a acestui mediu existențial degenerat trebuie înțeleasă și ca o recuperare morală, pentru ca, așa cum există o frumusețe estetică în laturile “urâte” ale existenței, tot astfel există o anume moralitate și în degenerare și abjecție. Omul e recuperabil, oricât de jos ar fi căzut - iată una din ideile subtextuale ale *Florilor de mucigai*. Lirica socială a lui Arghezi e, însă, cu mult mai cuprinzătoare.

Ca în mai toți psalmii argheieni, capătă contur și în psalmul *Aș putea vecia cu tovărășie...* acea dialectică a rugii și neîndurării, a smereniei și orgoliului, după cum aflăm și antinomia sacru/demonic, antinomie ce reiese tocmai din temperamentul titanian al poetului, copleșit de materialitatea lumii dar, pe de altă parte, căutând să iasă la lumina adevărului religios, să se înalțe la spiritualitate, la dumnezeire. În primele strofe poetul constată o inadecvare între instrumentele lingvistice insuficiente pe care le posedă – cuvintele – și spațiul ilimitat, înfiorat de mister pe care trebuie să-l desemneze: Transcendența. Dumnezeirea nu poate fi circumscrisă prin intermediul vocabulei poetice, divinitatea scapă mereu încercărilor poetului de a o fixa în vers. Ca atare, poetul se află într-o permenantă căutare a unor noi modalități lirice capabile să surprindă ceva din aura dumnezeirii, dar și propriile sale frământări legate de opoziția dintre condiția sa perisabilă, efemeră și orizontul nemărginit în care se înscrie divinitatea: “Aș putea vecia cu tovărășie/ Să o iau părtaşă gândurilor mele;/ Noi viori să farmec, nouă melodie/ Să gălesc – și stihuri sprintene și grele.// Orișicum lăuta știe să grăiască,/ De-o apăs cu arcul, de-o ciupec de coarde./ O neliniștită patimă cerească/ Brațul mi-l zvâcnește, sufletul mi-l arde”. Nevoii irepresibile de a nota în vers zbuciumul interior ori incandescența dumnezeirii îi corespunde, în a doua parte a psalmului o mișcare de revoltă, de răzvrătire împotriva unui Dumnezeu ce cheamă, la un moment dat, la moarte atâtea frumuseți pământești (“Trupul de femeie, cel îmbrățișat,/ Nu-l voi duce ție, moale și bălan;/ Numai

suferința cerului, păcat/ Nu-i cu ea să turburi apa din Iordan”). Ultima strofă a poeziei e o revenire, după momentul de înălțare anterior, la lumea beznei și a putregaiului, a materialității atroce și a suferinței închisă în cercul infernal al trupului: “Vreau să pier în beznă și în putregai,/ Ne-ncercat de slavă, crâncen și scârbit./ Și să nu se știe că mă dezmiardai/ Și că-n mine însuși tu vei fi trăit”. Psalmul pune în fața cititorului câteva atitudini lirice contradictorii, una de înălțare, de avânt spre dumnezeire și alta, opusă, de reclusiune în bezna trupului, dar și de revoltă titaniană în fața unui dat necruțător. În psalmul *Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!*... e consemnată o atitudine predilectă a lui Arghezi în fața divinității: aceea de izolare, de neputință și resemnare, de har înțelenit și aspirație zadarnică spre un cer ce rămâne “închis”, ce nu-și trimite nici un semn spre cel ce așteaptă, înfrigurat, însetat, roada divină. Cuvântul “pieziș”, alături de epitetul “singur”, caracterizează cu plasticitate poziția pe care și-o recunoaște în nelimitarea universului Arghezi: aceea de excepție, de ieșire din normă și din firesc, de situare în margine, la fruntariile lumii. Poetul se aseamănă pe sine unui copac cu fructe amare, lipsit de frumusețe și de forță, un copac situat la periferia vieții, aproape mortificat, ce așteaptă mici gingășii și cântece, dovezi ale vieții și ale rodului bun: “Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!/ Copac pribeag uitat în câmpie,/ Cu fruct amar și cu frunziș/ Țepos și aspru-n îndârjire vie.// Tânjesc ca pasărea ciripitoare/ Să se oprească-n drum,/ Să cânte-n mine și să zboare/ Prin umbra mea de fum.// Aștept crâmpeie mici de gingășie,/ Cântece mici de vrăbii și lăstun/ Să mi se dea și mie,/ Ca pomilor de rod cu gustul bun.// Nu am nectare roze de dulceață,/ Nici chiar aroma primei agurizi,/ Și prins adânc între vecii și ceață,/ Nu-mi stau pe coajă moile omizi”. Aspirația spre fiorul divin e, așadar, a unei ființe ce-și constată cu dureroasă luciditate propria fragilitate și mărginirea în tiparele unui trup trecător. Psalmistul are, în poezia *Ruga mea e fără cuvinte*, înfiorări de taină și de armonie neuzită într-un vers delicat și sobru. În viziunea lui Arghezi, cuvântul e incapabil să rețină misterul ultim al divinului, să exprime tulburătoarele acorduri ale dumnezeirii fără rest, să se afle într-o totală comuniune cu statura înaltă, necuprinsă a transcendentului. Tăcerea, ca manifestare majoră a unor mesaje nerostite, dar prezente *in nuce* în nedefinitul absenței cuvântului e modalitatea cea mai aptă să exprime inexprimabilul divin, să susțină comuniunea cu ființa eternă: “Ruga mea e fără cuvinte,/ Și cântul, Doamne, mi-e fără glas./ Nu-ți cer nimic. Nimic ți-aduc aminte./ Din veșnicia ta nu sunt măcar un ceas.// Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune,/ Nici omul meu nu-i, poate, omenesc./ Ard către tine-ncet, ca un tăciune,/ Te caut mut, te-nchipui, te gândesc”.

Umilința ia locul insurgenței, iar absența divinității provoacă, cum observă Nicolae Manolescu, “conștiința insuportabilă a singurătății în univers”. Fervoarea interogației se preschimbă în implorare, iar căutarea are tot mai mult caracterul unei încercări de identificare empatică a eului cu ceea ce este deasupra firii, cu divinitatea: “Doamne, izvorul meu și cântecele mele!/ Nădejdea mea și truda mea!/ Din ale cărui miezuri vii de stele/ Cerc să-mi îngheț o boabă de mărgea.// Tu ești și-ai fost mai mult decât în fire/ Era să fii, să stai, să viețuiești,/ Ești ca un gând, și ești și nici nu ești,/ Între puțină și-ntre amintire”. Retras în sine, în labirintul propriilor chemări spre absolut, Psalmistul nu contenește să-și exprime îndoielile, neliniștile, tulburătoarele întrebări asupra propriei ființe, asupra Dumnezeirii și asupra locului său în nemărginirea universului. Comunicarea cu un *deus absconditus* se transformă, treptat, într-un monolog al exasperării gnoseologice, al abuliei și lipsei de semnificație ontică.

Demiurg, creator de lumi posibile, cu ajutorul *slovei făurite*, poetul tinde să se măsoare cu *slova de foc* a naturii. Poet al întrebărilor fundamentale în fața existenței, moralist și creator implicat în problemele sociale ale epocii sale, Arghezi se înscrie pe traiectoria cea mai înaltă a versului românesc. Creația sa reprezintă o contribuție decisivă la dezvoltarea și înnoirea lirismului românesc, atât prin problematică, cât și prin mijloacele artistice folosite.

BIBLIOGRAFIE :

Ovid S. Crohmălniceanu, *Tudor Arghezi*, ESPLA, București, 1960;
Alexandru George, *Marele Alpha*, Ed. Cartea Românească, București, 1970;
Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, Ed. Timpul, Reșița, 1996;

Arta poetică argheziană. Text-suport: Testament

Prof. **Grigore Gabriela**

Grup Școlar Agricol Dr C Angelescu, Găești –Dâmbovița

Poetul

*și pas cu pas urcând o treaptă
pe brânci, târâși, ea e înaltă
te-nfigi în sol și te –ncordezi
să nu aluneci și să pierzi
că dac-un neam tu ai în spate
îi porți în suflet doruri toate
și de o soartă tu ai parte
să le aduni toate-n-ntr-o carte.*

*Slova de foc îți este dată
cea făurită te așteaptă
s-o modelezi și cu micală
din zori de zi și până-n seară
să ostenești și să trudești
ca un poet de neam ce ești!
Și chiar de-ți cad unghiile toate
tu învii morți și faci dreptate.*

Poezia **Testament** de **Tudor Arghezi** este una dintre cele mai cunoscute **arte poetice** românești. Așezată în fruntea volumului **Cuvinte potrivite** din **1927**, este o poezie programatică, în care apar elemente de ideologie literară și de tehnică artistică, esențiale pentru definirea viziunii poetice a lui Tudor Arghezi. Acesta consideră poetul un făuritor, un șlefuitor de cuvinte, care filtrează trăirile neamului său prin propria lui conștiință :*Mă lupt de o viață întregă cu cuvintele. Am căutat să le supun și din materia lor plastică să modelez, după gând și simțire, un veșmânt nou pentru o idee, pentru sentiment.*

Preluând modelul poetului francez, **Charles Baudelaire**, care a impus **estetica urâtului** prin volumul **Florile răului**, Arghezi consideră că orice aspect al realității poate constitui material poetic și introduce această categorie estetică în literatura română prin volumul ce se deschide cu poezia **Testament**.

Scrisă pe **tema** rolului poetului și al poeziei în universul spiritual, poezia are un **titlu** ce poate fi interpretat în două direcții :cu sens propriu, testamentul este un act juridic prin care se lasă moștenire bunuri materiale,iar cu sens conotativ, testament face trimitere la o moștenire spirituală, la cărțile Bibliei (Vechiul și Noul Testament).De altfel, *poezia-carte* constituie **motivul central** al textului, simbolizând ideea de cunoaștere, de legătură spirituală între generații, de istorie a neamului.

Compozițional, poezia are cinci strofe grupate în **trei secvențe poetice** : legătura dintre poet și cititorii-urmași (primele două strofe), rolul etic, estetic și social al poeziei (strofele trei și patru), lupta asiduă a poetului asupra cuvintelor (ultima strofă).

Prima secvență poetică se deschide cu o adresare directă (**incipitul**)a eului liric către urmașii săi, plasându-se în chip simbolic în ipostaza unui tată / mentor ce vorbește cu un fiu spiritual.Adverbul de negație așezat în poziție inițială subliniază faptul că poetul nu lasă moștenire bunuri materiale, averi acumulate de-a lungul vieții, ci bunuri spirituale, *o carte* ,opera sa, ce încheie în paginile ei patimile neamului din care se trage. Celălalt adverb, *decât*, sugerează ipostaza modestiei pe care oadoptă poetul intenționat. Autorul concret, omul este un simplu *nume adunat pe-o carte* și își asumă destinul poetic, materialul se pierde, spiritualul învinge timpul. Totodată, cei doi termeni (*moarte -carte*), care încheie primele două versuri, reliefează această opoziție, în vreme ce ființa poetului se va întoarce în lut, opera sa va dăinui mereu. Deoarece au această putere, poetul pledează pentru promovarea valorilor spirituale.

Apelativul *fiule* desemnează cititorii virtuali, urmașii, plasând în sfera intimității familiale relația autor-cititor, sferă pe care o proiectează înspre punctul de plecare al creației- *străbunii mei, bătrânii mei*.Această așezare pe axa imaginară a timpului, *străbunii mei –eu / tu*, are la bază ideea

de evoluție, momentul original, *al genezei*, fiind *seara răzvrătită*, și nu este un proces încheiat, ci unul continuu. *Evoluția este grea, aspră, treptele timpului/istoriei sunt adeseori urcate pe brânci*. Enumerația *râpi, gropi adânci / treaptă*, situează cartea pe o scară evolutivă, progresivă. Termenii enumerației sunt sinonimi cu ideea acumulării spirituale, sunt metafore ale spațiului cunoașterii și sugerează un parcurs dificil într-un mediu primitiv, dezordonat, deformat, necivilizat. În opoziție, metafora cărții ca *treaptă* indică un spațiu unic, ordonat, civilizat, evoluat, modelat de forța constructivă a cuvântului. *Treapta* este o metaforă a acumulărilor materiale la început, care vor dobâdi atribute spirituale. *Cartea* este un pas important, ascendent, în evoluția spirituală a neamului de țărani din care se trage poetul.

Verbele *urci, vine, așteaptă, se-ntoarce* se asociază metaforei *carte*, construind un scenariu mitic al efortului omenesc de a scoate la lumină, de a purifica și de a transforma arta. *Cartea* este o treaptă spre cunoștere necesară tinerilor pentru a-și descoperi propria identitate.

Cartea de poezie este valoarea spirituală în care a sublimat munca străbunilor robi, a celor care au trăit în penumbra istoriei, într-o permanentă și chinuitoare răzvrătire, nedorind să se lase învinși. *Cartea* devine documentul fundamental ce atestă mutația muncii creatoare a unui popor din plan material în plan spiritual- *hrisovul nostru cel dintâi*.

Versurile *al robilor cu saricile pline/ de osemintele vărsate-n mine* subliniază, prin această imaginea impresionantă de osuar, strânsa legătură a poetului cu strămoșii. *Cartea* are rolul de a institui un cult al acestora, fiind forma cea mai înaltă și mai rezistentă de oglindire a vieții și a spiritualității unui popor.

Așa cum reiese din prima secvență, poezia este o acumulare spirituală realizată în timp, cu trudă, o treaptă, un punct de legătură cu înaintașii, dar și cu urmașii, este un rezultat al sublimării experienței de viață a strămoșilor, un document fundamental.

În secvența a doua, poetul stabilește o identitate între *carte* și *muncă*. *Cartea* este muncă, trudă asupra cuvintelor, deoarece numai astfel poate să sune *potrivit*, poetic *graiul cu îndemnuri pentru vite* al strămoșilor.

Schimbul instrumentelor de muncă, *sapa-n condei* și *brazda- n călimară*, s-a făcut în timp și cu efort, fiind dublat de o schimbare a limbajului. Instrumentele lumii țărănești, ale muncii fizice sunt înlocuite cu cele ale muncii intelectuale, marcându-se astfel trecerea de la valorile materiale la cele spirituale.

Metafora *cuvinte potrivite* presupune selectare, îmbinare cu pasiune și simț de răspundere a cuvintelor, astfel încât acestea să transmită mesaje spirituale și înalte valori morale. Actul creator este un efort sufleteș susținut, versurile sunt *frământate mii de săptămâni*, până când devin imagini artistice cu mare putere de sugestie, adică *icoane*, în care cititorul să-și regăsească sufletul.

Frecvența termenilor ce indică degradarea (*zdrențe, mucegai, noroi, bube, ocară, venin etc*) desemnați ca sursă a limbajului poetic, subliniază particularitatea operei lui Arghezi numită **estetica urâtului**. Sintagma conține doi termeni opuși, frumosul și urâtul, exprimând drumul creației, de la sursă până la produsul final. Procesul fundamental în creație este metamorfoza: veninul devine miere, ocară poate să îmbie sau să înjure, bubele se pot transforma în frumuseți deosebite. Ideea ce se transmite este aceea că urâtul poate deveni estetic, că frumosul poate avea rădăcini urâte, așa cum unele flori pot crește din mucegai.

Prin urmare, poezia este un proces de purificare a cuvintelor și de modelare în noua lor substanță a unui univers care să exprime și să răzbune realitatea. Poezia este un proces de distilare, este esență de cuvinte extrasă din limbajul comun. Poetul, purificând la temperatura ridicată a procesului creator cuvintele, le potrivește, obligându-le să slujească un gând, o idee.

Cartea devine acum *hotar înalt, Dumnezeu de piatră*, este răzbunare, este un *bici răbdat*, care întoarce prin artă un destin, izbăvindul de suferință. În concepția lui Argezi, poezia este expresia spiritualității unui popor, este o sinteză etică, etnică și estetică, pe care o realizează cu efort și suferință poetul. De aceea arta are și un rol social, moralizator. Poetul sublimează suferințele poporului, le grămădește simbolic în arta sa (*pe-o singură vioară*), purificând trecutul și făcând dreptate (*biciul răbdat se-n toarce în cuvinte*). Semnul cel mai vizibil al răzbunării este să pastrezi

în floarea de cuvinte a artei parfumul rădăcinilor, Poezia este născută *din bube, mucegaiuri și noroi*, ea trebuie să amintească mereu care- sunt izvoarele. Poezia poate fi o floare a răului, o metamorfozare estetică a suferinței.

Asemenea lui O. Goga, Arghezi își pune *vioara* în slujba neamului, conștient de dubla putere a cuvântului, care poate *să înjure sau să îmbie*, poate fi *venin sau miere*. Slujind neamul și literatura, poetul își împlinește rostul său de mânuitor talentat și de stăpân al cuvintelor, devenind o cutie de rezonanță a durerilor țăranilor, din rândul cărora provine.

Secvența a treia a poeziei evidentiază tehnica poetică argheziană. Poezia nu este doar inspirație (*slovă de foc*), ci și meșteșug (*slovă făurită*), nu numai talent, ci și efort intens și măgălos, îngemănare a harului cu truda. *Afirmându-se la sfârșitul secolului al nouăsprezece și începutul secolului douăzeci, când aproape toți poeții scriau ca Eminescu, Tudor Arghezi a ținut să demonstreze că se poate scrie și ...invers. Frumuseții îmbătătoare i-a opus o estetică a urâtului, Măreției celeste-bucuria modestă a existenței domestice. Iar inspirației – iscusința artizanului (Alex. Ștefănescu, Istoria literaturii române contemporane 1941-2000)*

Apar, în această ultimă secvență, termeni cu valoare de simbol *Domnița-poezia, Robul-creatorul de valori estetice, Domnul- cititorul*. Acesta din urmă va parcurge opera fără a ști că ea nu-l reprezintă doar pe poet, ci și pe cei de dinaintea lui. Poetul exprimă suferința îndurată de neamul său de-a lungul timpului, făcând-o cunoscută urmașilor. El se consideră un depozitar al valorilor morale și al înțelepciunii celor de până la el. Vocea acestora răsună în opera lui, artistul fiind un exponent al celor din rândul cărora se trage.

Poezia devine o modalitate de cunoaștere. Poetul se plasează în iposaza de *rob*, adică de truditor asupra cuvintelor, *bunii mei* îi reprezintă pe strămoși, *mânia* este suferința îndelungată a poporului pe care-l reprezintă poetul.

Experiența morală primită de poet de la generațiile anterioare va fi lăsată moștenire urmașilor, ca o valoare spirituală neprețuită. Astfel, poezia poate fi considerată un **testament liric**, în care autorul își exprimă concepția despre procesul artistic, despre rolul poeziei și despre menirea poetului în lume. Arghezi dorește să-și împlinească datoria de onoare pe care simte că-o are, asemenea lui Ienăchiță Văcărescu *-Urmașilor mei Văcărești/ las vouă moștenire /Creșterea limbii române / Și-a patriei cinstire*.

Datorie

*Cu unghii mai lungi sau mai scurte
tu scrijelești gânduri în munte
Cu un condei și-o călimară
Tu desenezi pe hartă-o țară
Trecut, prezent și viitor
Le-ncremenești în al lor zbor
Și le strângi toate într-o carte
Suflete multe, doruri, șoapte
Cu tonul cel mai vehement
Ni le lași nouă Testament.*

Universul poetic arghezian

Prof. **Grozea Cristina Raluca**
Școala cu clasele I-VIII, Berceni

Tudor Arghezi aduce în literatura română o operă ce se distinge printr-o noutate izbitoare atât în teme, cât și în limbajul poetic, săvârșind o revoluție în poetica românească. Opera creată de el este originală și a influențat literatura vremii. Plecând de la aspectele tradiționale, oferă alternative poetice moderne, precum idei, atitudini, modalități lirice. Putem afirma faptul că opera sa impresionează prin varietate și inovație.

Inovația cea mai notabilă din poezia lui Arghezi se află în sfera limbajului poetic. Aici, poetul manifestă o inventivitate inepuizabilă, prin care temele poetice dobândesc o profunzime inconfundabilă. Magia limbajului și forța sa de sugestie se realizează prin schimbări esențiale la nivel lexical și sintactic. Arghezi înnobilează limbajul poetic introducând cuvinte din toate sferele. “Din bube, mucegaiuri și noroi/ Iscat-am frumuseți și prețuri noi”, își anunță poetul crezul estetic într-o definitorie artă poetică a sa, *Testament*, proclamând estetica urâtului, drept una dintre cele mai șocante surse ale creației de frumos din literatura română. Această estetică este un reflex al realului, având drept consecință o acută dramă a conștiinței moderne. Prin intermediul esteticii urâtului, poetul cultivă grotescul, trivialul, atrocele alături de grațios, tonalitățile sumbre, tragice și optimismul, încrederea în capacitățile umane. Limbajul șocant aduce neașteptate asocieri lexicale de termeni argotici, religioși, arhaisme, neologisme, expresii populare, cuvinte banale, acumulare de cuvinte nepoetice, care dobândesc valențe estetice. Jocul cuvintelor redă jocul ideilor, iar poezia este, pentru Arghezi, “esența de cuvinte”, extrasă din limbajul comun. În opera poetului, rolul său este de a “potrivi” cuvintele: “nici o jucărie nu e mai frumoasă ca jucăria de vorbe”.

Lumea lui Arghezi este demitizată, lăsată în voia neantului. Fără puterea lui Dumnezeu, universul poetului este bolnav. Chiar îngerii decad, se supun efectului temporal, simt și ei “dumicarea timpului urât”, ca în “Heruvim bolnav”. Îngerii căzuți nu suferă, ca în romantism, pedeapsa divină pentru nesupunere și revoltă, ci, ca și Blaga în “Paradis în destrămare”, ei refac tardiv calea decăderii omului din condiția lui primordială, suferind tot calvarul ostracizării și al păcatului biblic.

“Poarta neagră” este locul unde se duc toți nefericiții societății, este locul unde toate cuvintele abjecte devin posibile, unde se pot petrece cele mai abominabile fapte. În volumul *Flori de mucigai*, scenele tari sunt permise pentru că ne aflăm într-o lume infernală: dansul exhibiționist al Radei, “Și-a dezvelit sărind/ Bujorul negru și fetia/ Parcă s-a deschis și s-a închis cutia/ Unui giuvaer de sânge” (*Rada*), alternează cu imaginea morților aflați în pragul descompunerii: “Cu toții- s în pieile goale,/ Au bube cleioase pe șale,/ Noroaie de sânge pe piept și picioare,/ A morții atroce și grea impudoare,/ Dezvăluie cinic ce vor,/ În viață, organele lor” (*Dimineața*). Chipul de efeb din *Fătălăul* este descris cu simpatie, imprecizia folosită fiind o familiaritate desprinsă din limbajul hoților.

Pe această pantă cosmică, în care divinitatea nu se mai arată, Arghezi construiește toposuri ale eludării destinului: universul domestic, lumea “boabei și a fărâmei”, poezia jocului, motivul erotic, într-un spațiu edenic creat în plan terestru. *Logodna*, *Căsnicie* arată abandonarea omului în universul domestic, al bucuriilor de scurtă durată, unde celebrarea iubirii este aproape mistică, urmând ritualuri străvechi. Uneori, în poezia erotică argheziană răzbat note simboliste: în *Logodnică de-a pururi*, soție niciodată femeia este privită din perspectiva eternității. Panteismul, figurat în poeziile în care caută cu disperare divinitatea, există și în versurile erotice: femeia devine teren fertil: “Vrei tu să fii pământul meu/ Cu semănături, cu vii, cu heleșteu,/ Cu pădure, cu izvoare, cu jivini?” (*Logodna*), iar primirea miresei se face într-un ceremonial fastuos, într-un tărâm bucolic, prinsă de răsuflarea rece a gerului: “Vino să te ascund în trestii și papuri/ Până-or sosi hainele din cufere și dulapuri,/ Pantofii înalți/ Cu care-ai să te-ncați,/ Ciorapii de sticlă de mătăasă,/ Horbota moale, cămeșile fumurii de acasă./ Măinile mele vor să te-mbrace/ În aromate, calde promoroace” (*Îngenunchiere*).

Într-o lume demitizată, domesticul și ludicul substituie marile aspirații, setea de absolut din *Psalmi*, devenind componente ale unei atmosfere dezesențializate, unde disperarea se disimulează în factor de resemnare. “Micșorata, subțiată și nepipăita viață” ce se perindă prin fața noastră este alcătuită din fragmente mărunte “câteva crâmpoie”, “o țandără de curcubeie” (*Cuvânt*). În *Cărticică de seară*, lumea se transformă în una animalieră, supusă îmbătrânirii, prin opoziție cu bolta cerească: “Și pe când îmbătrânește,/ Lumea, jos, printre cotețe,/ Într-o nouă tinerețe,/ Zilnic cerul nopții crește” (*Miez de noapte*).

Două dintre cele mai reprezentative poezii ale lui Tudor Arghezi sunt *Testament* și *Flori de mucigai*. Prima poezie face parte din volumul *Cuvinte potrivite* și a fost publicată în 1927. Poezia este o artă poetică, care exprimă un ansamblu de trăsături ce compun viziunea despre lume și viață a unui autor. Titlul “Testament” concentrează lexical tema poeziei, testamentul sau “ultimele dorințe” ale autorului, moștenirea pe care o lasă “urmașilor-stăpâni”. Tema exprimă concepția despre artă a poetului și definește programatic întreaga creație lirică a acestuia, în care cuvântul este stăpân absolut al universului. Poezia este o sinteză a principiilor estetice referitoare la condiția creatorului, natura referentului, existența și finalitatea artei asupra receptorului.

Poetul se definește “rob” pentru a sugera că actul creator reprezintă muncă, effort, “pe brânci”, fiind conștient că va fi răsplătit prin recunoașterea valorilor lui, “a numelui”. Acesta reconstituie actul creației în toate etapele lui: selecția surselor, “am luat”, sinteza acestora, “am adunat”, “am strâns”, prelucrarea lor, “am preschimbat”, “am prelucrat”, construcția operei, “am ivit”, “iscat-am”, “făcut” și încărcarea cu finalitate, “am pus-o să”.

Creatorul se inspiră din universul străbunilor, “bunii, bătrânii”, din universul rudimentar, inestetic, “zdrențe, bube, mucegaiuri”, din graiul argotic, “graiul cu îndemnuri pentru vite”, surse ce demonstrează apartenența poetului la estetica urâtului. Alte surse de inspirație mai pot fi și suferințele acestora, “veninul”, “durerea” sau ceea ce este esențial, reprezentativ, “oseminte”. Acesta este un univers ce nu trezește interesul esteticii tradiționale, pentru care este precum cenușa, lipsit de valoare. În poezie, străbunii sunt numiți metaforic “ramura obscură” pentru a sugera anonimatul acestora, pe care îi face cunoscuți prin creația sa.

Creația poetului este “testament” și are valoare documentară pentru că sintetizează principiile predecesorului. De asemenea, este “hotar înalt cu două lumi” pentru a sugera elevația creației și faptul că este o sinteză a realității și a ficțiunii. Metafora “Dumnezeu de piatră”, atribuită tot creației, face referire la sacralitatea și perenitatea acesteia. Pentru poet creația are o valoare originală, “prețuri noi”, “un bun”, este un document sacru, “hrisovul cel dintâi”, fiind comparată cu Biblia. Ea are un caracter codificat, “cuvinte potrivite”, în care se îmbină “slova de foc”, expresia focului lăuntric și “slova făurită”, expresie a meșteșugului.

Poetul se adresează mai multor categorii de receptori: generației tinere, “fiul”, generației mature, “domnu”, “stapanul”, asupra cărora creația îndeplinește multiple finalități. Prima finalitate este cea estetică, de a crea katharsis, sugerată de “miere”, “leagăne”, “vioare”, elemente ce produc plăcere. Finalitatea socială pedepsește fărâdelegile stăpânilor: “joacă ca un țap înjunghiat”. Finalitatea formativă, “să urci”, se exersează asupra tinerei generații pe care o înobilează, “coroane”. Finalitatea religioasă, de a cultiva credința este reliefată de metafora “icoane”, cea terapeutică, de a vindeca durerile, de a defula răul suferit, este sugerată de metafora “ciorchini de negi”.

Orice act creator spiritual implică și cultul poetului pentru tradiție, pentru strămoși și responsabilitatea creatorului față de urmași, idee susținută și de Arghezi: “Poezia e însuși viața, e umbra și lumina care catifelează natura și dă omului senzația că trăiește cu planeta lui în cer. Pretutindeni în toate este poezie, ca și cum omul și-ar purta capul cuprins într-o aureolă de icoane”.

O exprimare asemănătoare a crezului artistic al poetului o întâlnim și în *Flori de mucigai*, apărută în 1931 și care este tot o artă poetică. Aici, instrumentele de creație nu sunt cele convenționale, “condeiul” și “călimara”, ci unele neconvenționale sugerate de metaforele “unghia îngerească”, “mâna stângă”, “ghiara” sugerând apartenența la o estetică neconvențională, estetica urâtului. Creatorul poartă amprenta vocației sacre “unghia îngerească”, însă actul creator se desfășoară fără ajutor divin, “cu puterile neajutate”. Procesul de creație se realizează în condiții

neprielnice, “pe întuneric”, “pe perete”, “în singurătate” și presupune consumarea ființei poetului, “mi s-a tocit unghia”, presupune sacrificiu “m-a durut”.

Poetul se inspiră din universul penitenciar, “groapa”, un univers subteran, necunoscut esteticii tradiționale. O altă sursă de inspirație mai sunt și vicisitudinile universului, “setea”, “foamea”, un univers al suferinței, specific esteticii urâtului.

Metafora “stihuri fără an” sugerează perenitatea creației. Arta poetului este o oglindă a referentului, penitenciarului, reliefată de metafora “stihuri de groapă”. Creația este un produs al întunericului și al umezelii “flori de mucigai”, ce amintește de *Le fleur du mal* al lui Baudelaire.

Receptorul se bănuiește a fi cel care trăiește în penitenciar și pentru care sunt imortalizate creațiile, “pe pereți”, asupra căruia trebuie să aibe efect de recuperare spirituală.

Despre noutatea limbajului arghezian Tudor Vianu afirma: “Renovarea liricii românești, smulgerea ei de pe căile unde o fixase marea influență a poetului <<Luceafărului>>, este consecința cea mai importantă produsă de afirmarea lui Arghezi încă din al doilea deceniu al secolului nostru”.

Tudor Arghezi – artist al cuvântului

Prof. Gruba Floarea

Scoala „Ion Agârbiceanu” Cluj-Napoca

De ce Tudor Arghezi și nu un alt mare scriitor al literaturii române?

Tudor Arghezi – pentru că el, ca nimeni altul, a debutat târziu ca scriitor, la vârsta de 47 de ani, deși publică prima sa poezie la 16 ani în revista lui Alexandru Macedonski, „Liga ortodoxă”.

Tudor Arghezi – pentru că destinul a rânduit să fie singurul scriitor înmormântat în grădina casei sale (de la Mărțișor, din București).

De ce Tudor Arghezi – artist al cuvântului?

Artist al cuvântului pentru că, așa cum sublinia Mihai Ralea într-un comentariu destinat poetului, cu ocazia editării, în 1927, a primului său volum de versuri, „Cuvinte potrivite”, Arghezi se ridică deasupra tuturor, iar impresia lăsată de poezia sa e singulară: „Amestecul de sublim și stângăcie, de măreț și mizerabil, de perfecție și rată. Imaginație aci grandioasă, atingând simbolul sau mirajul, aci delicată și miniaturistă, [...] sugestii insinuante care se strecoară pe furiș în suflet și în tot corpul.”

Și mai ales Tudor Arghezi poate fi numit artist al cuvântului pentru că este singurul scriitor din literatura română care:

„Din bube, mucegaiuri și noroi”

Iscat-a „frumuseți și prețuri noi”.

„Valoare lui nu stă în determinante psihologice, ci în ineditul expresiei, inedit ieșit din o forță neegalată de a transforma la mari temperaturi *bubele, mucegaiurile, noroiul* în substanță poetică. De poate deci afirma că odată cu Tudor Arghezi începe o nouă estetică.”

După Eminescu, Arghezi realizează cea mai adâncă reformă a limbii poetice pe care o poate înregistra istoria literaturii noastre moderne, comparabilă cu reforma făcută cândva de Victor Hugo în literatura franceză.

Tudor Arghezi – artist al cuvântului și datorită expresivității întâlnite în „Psalmi”, expresivitate inspirată în primul rând din literatura creștină, dar și din limbajul popular și din mitologia autohtonă.

Ca sursă de inspirație pentru scrierea acestor „Psalmi”, au fost: „Psaltirea lui David”, poet religios și creatorul acestei specii, cei patru ani petrecuți de Arghezi ca monah, mai târziu secretar al Episcopului de Muntenia, dar și legătura pe care însuși poetul o avea cu Dumnezeu.

Crezul artistic arghezian, dar și conștiința răspunderii pentru „cuvântul scris și trimis în lume”, sunt explicate chiar de poet, deși acesta trecuse de vârsta de 70 de ani, în „Mărturisiri – Tablete de cronicar”: „Răspunzi întâi față de graiul primit de-a gata de la strădaniile miilor de ani ajunși până la călimara ta.

Neștiutorii de carte, plugarii și ciobanii, au scris cu bățul pe nisip „Miorița”.

Eminescu a dus-o mai departe în „Luceafărul” ... Le ești dator ... să nu ieftinești comoara primită.”

Mergând pe ideea lui Goethe că „poezia se găsește la ținta ei în fiecare moment și că nu se pot stabili gradații decât între creații de valoare inegală, și nu între cele care aparțin aceluiași rang”, am ales o sumară paralelă între Tudor Arghezi – artist al cuvântului și C. Miu-Lerca, scriitor care face parte din cei „11 poeți bănățeni” din Antologia lui Ion Stoia Udrea, din 1942.

C. Miu-Lerca, născut în 1908, profesor de matematică, e un „*poeta artifex*”, un lucid supraveghetor al atelierului său artistic, un respectuos al meșteșugului literar, meditănd atent și continuu asupra artei sale și îndemnând-o energic atât în tematică, cât și în expresia ei – așa cum consemna Ovidiu Papadima în volumul *Unde concentrice*.

Prezența universului rural se face simțită și în versul arghezian și în al poetului C. Miu-Lerca, pentru că, așa cum spunea Lucian Blaga, „veșnicia s-a născut la sat”.

Tudor Arghezi, considerându-se urmașul și purtătorul de cuvânt, în plan spiritual, al unor întregi generații de țărani, își întemeia în 1927 crezul său artistic în strânsă legătură cu aceasta, afirmând: „Ca să schimbăm acum, întâia oară

Sapa-n condei și brazda-n călimară.” („Testament”)

În poezia „Rugă de seară” subliniază obârșia sa, dar și puterea cuvântului (prin scris), proclamându-se un demiurg care ar vrea să înalțe o lume nouă:

„Cuvântul vreau să fie plug

Ce fața soarelui o schimbă

Lăsând în urma lui belșug.”

C. Miu-Lerca se definește ca făcând parte dintr-un „neam de popi și țărani”, iar datina satului, descrisă în versul său, e urmată cu sfințenie:

„Bătrân, păcurarul s-a stins.

Întâplătoare, o ploaie se puse pe plâns –

ș-o toacă porni să-și îngâne troparul solemn

în limba-i săracă de lemn.

Așa cum e datina-n sat,

mortul l-au fost îmbrăcat

în straie stropite cu zer

de la stână –

și-i puseră boata de corn la-ndemână,

să-și poarte oițele-n cer.” („Datina”)

Tot pentru a ilustra truda generațiilor de țărani, Arghezi se simte dator să reprezinte în versurile sale truda generațiilor trecute:

„Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite

Eu am ivit cuvinte potrivite.” („Testament”)

Munca țăranului nu este descrisă idilic, aceasta este o nesfârșită trudă, asemeni poetului bănățean: „Mă joc cu o boabă,

o anonimă din lanul de grâu.

Ea-n palma mea-i ca o roabă.

Ci roaba acesta, infimă,

îmi ține telurica foame în frâu.” („Pâinea”)

Metafora timpului. Temporalitatea este o dimensiune majoră a poeziei celor doi poeți, Arghezi și C. Miu-Lerca, dar și a multor alți scriitori din literatura română și universală.

Dacă la Tudor Arghezi trecerea timpului constituie o apropiere de Dumnezeu, dar în același timp duce la disperare și măreție totodată, care-l frământă pe poet toată viața și care-i străbate ca o axă întreaga creație lirică, versul poetului bănățean dă senzația doar de melancolie și resemnare, fără revoltă și zbatere sufletească:

„Blidu-n palme modelându-l,

nu-și băteau olarii gândul

că țărâna frământată

va fi fost un om odată –

și că-n calea vieții, lutul

e sfârșitul și-nceputul. ” („Un blid și-o lingură”)

Universul copilăriei. Marii poeți ai lumii nu au uitat să evoce în scrierile lor și vârsta inocenței. Copilăria proiectată în spațiul unui sat oltenesc și altul bănățean relevă vârsta fără de griji, dar și specificul mediului ambiant. Ambii poeți au ca „dar pentru copii” păpușa:

„Domnul doftor de păpuși

A sosit și-aduce-acuși

Vată, scule, spirt și ismă;
Dar face-ntâi o clismă.” („Mici copii, mari bucurii” - Tudor Arghezi)

„Ci-ci, Tică-păpușică,
cât un porumbele de mică,
te-au vestit în zori cocoșii
c-o să vii cu toți strămoșii,
din iubire și țărână,
să ne prinzi cu ei de mână.” („Cântec de leagăn” – C. Miu-Lerca)

Limbaajul poetic. Vocabularul utilizat în exprimarea ideilor poetice este cel al gliei strămoșești. La Arghezi, vocabularul își are originea în vorbirea bătrânilor, în limba populară – „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite”: „călimară”, „plăvani”, „am ivit”, „icoane”, „ușure”.

La C. Miu-Lerca, vocabularul folosit este cel din comuna Grădinari, „de pe Căraș”: „băuțe” (pietricele rotunde), „i-am petrecut” (a însoți pe cineva), „taica” (bunic), „caier”, „morminți” (cimitir). Reprezentativă este poezia „Un blid și-o lingură”:

„Pe același drum de lut,
morții-n vremi i-am petrecut
cu-alți copii. Și le-am cântat.

[...]

Peste bulgării de glie,
noi, copiii, de-a hârjoana,
fuga să mâncăm pomana.
Jos, pe-o loitră, fiecare
c-un colac și-o lumânare.
Și-afundam cu-ortacii mei
linguri noi din lemn de tei –
în bliduțele de lut.

Raportat la Divinitate, în „Vântule, pământule”, cu o sinceritate debordantă, Arghezi mărturisea: „Mă rog Ție pentru că Ți-s stelele frumoase, pentru că ai urzit azurul, pentru că ai făcut caprele și copacii și Ți-ai răspândit ființa Ta în toate semințele și în toate făpturile, cu care, fără voia mea, mă simt legat, fie că Tu știi sau nu știi. Mă rog Ție, Doamne, să nu mai fiu eu însumi.”

Și totuși, de ce-ar fi trist Arghezi? – o întrebare care ar rămâne permanent...

Cred că întreaga creație poetică, raportată la atitudinea filozofică a lui Arghezi, ilustrând lirismul subiectiv, s-ar putea concentra în ultimele versuri ale poeziei „De ce-aș fi trist?”:

„De ce-aș fi trist? Că nu știu mai bine să frământ
Cu sunet de vioară urciorul de pământ?

Nu mi-e clădită casa de șită peste Troțuș,
În pajiștea cu crânguri? De ce-aș fi trist? Și totuș...”

Și totuși Tudor Arghezi.

Tudor Arghezi poate fi numit artist al cuvântului și pentru că în versurile sale *Sărbătoarea de păpuși se începe chiar acuși*, apoi s-au întins *Hore*, cu *Șapte cântece cu gura-nchisă*. Și, deși de la *Facerea lumii* trebuie să nu uiți *Cărticica de seară*, într-un *Carnet* am găsit *Cuvinte potrivite* pentru *Făt-Frumos* într-un decor de *Peizaje* de la *Prisaca* din *Țara Piticilor*. Și cu *Mărțișoare* din *Flori de mucigai* găsite pe *Drumul cu povești* s-a ajuns la *Una sută una poeme*. Iar pentru a fi părtaș la toate acestea, Arghezi ne-a lăsat un *Testament*.

Bibliografie

- ❖ CROHMĂLNICEANU, Ovidiu, *Tudor Argezi*, Ed. pt. lit, 1960
- ❖ FANACHE, V., *Eseuri despre vârstele poeziei*, Ed. Cartea românească, 1990
- ❖ MIU-LERCA, C-tin, *Unde concentrice*, cu prefață de Ovidiu Papadima, Ed. Facla, 1975.
- ❖ RADIAN, Sanda, DOGARU, Venera, *Sinteze de istoria literaturii române*, EDP, București
- ❖ RALEA, Mihai, *Tudor Arghezi* (studiu despre poet în *Viața românească* XIX, 6-7 iunie 1927, pp 426-440)

Ipostaze ale elementelor primordiale în lirica argheziană

Prof. **Mariana Iacob**
Liceul Teoretic, Balș, Județul Olt

„Substanța poeziei și ființa ei întreagă vin
din <<mi se pare >>, <<parcă >>, <<m-aș fi gândit>>,
din teritoriul inclus al închipuirii, adeseori absurde, lăsând simbolului
puterea lui de luminare a unei idei, autoritatea tuturor valorilor lui.”
Tudor Arghezi

Poet al interogațiilor ontologice, moralist și creator implicat în problemele sociale ale epocii sale, Tudor Arghezi s-a înscris pe o traiectorie superioară a liricii românești. În creația sa, aventura cunoașterii cuprinde toate elementele firii, întregul univers se armonizează prin forța unui magician care știe să comunice subtil cu natura.

Pendulând întrebător între cadrul teluric și cel transcendental, Arghezi descoperă diferite ipostaze ale elementelor primordiale: apa, aerul (vântul), focul, pământul.

Valorificând semnificațiile simbolice ale apei (origine a vieții, mijloc de purificare, forță regeneratoare), poezia argheziană descrie acest element vital în forme variate: unda-oglină a contemplației (**Marină, Contemplație**); lacul-spațiu reveriei (**Melancolie**), dar și oglindă a suferinței și a timpului (**Târziu de toamnă**); marea și oceanul (**Fiara mării**); apa vie (**Inscripție pe paravan**) și apa moartă (**Blesteme**); apa de izvor (**Toamnă, Vânt de toamnă, Icoană**); fântâna-apă sacră (**Oseminte pierdute**); apa blestemată (**Triumful**); ploaia (**Gravură, Denie cu clopote**).

Suprafața lucie a lacului devine în poezia **Melancolie** o perdea subțire, țesută discret de acul stelelor reflectate în unde, surprinzând astfel coordonarea dintre momentul întâlnirii erotice și acela al contopirii planului terestru cu cel cosmic: „Am luat ceasul de-ntâlnire/ Când se turbură-n fund lacul/ Și-n perdeaua lui subțire/ Își petrece steaua acul.” Însă lacul poate oglindi și suferința de-a lungul timpului: „Căci prin mijloc, bolnav de mii de ani,/ Întunecat în adâncimi un lac e-ntins.” (**Târziu de toamnă**)

Marea sau oceanul reprezintă un tărâm al tenebrei pe care trebuie să le înfrunte lăuntricul solitar din poezia **Fiara mării**: „Și legănat de mare, de fiară, ca de-o doică.../ Talazele-adunate cu bezne, șerpi și râme,/ Și-n gloate ghemuite.../ Gonind întreg oceanul, străin, din val în val,/ Unde se duce singur, urzit în marea deasă?”

Renașterea iubirii se poate împlini prin efectul benefic al apei vii a izvorului: „Și de-am venit ca-n timpuri, a fost ca, înc-o dată,/ S-așplec la sărutare o frunte vinovată,/ Să-nvingem iarăși vremea dintr-o nădărmare nouă/ Și să-nviem adâncul izvoarelor de rouă.” (**Toamnă**)

Simbol al fertilității materiale și spirituale, ploaia este invocată în poezia **Denie cu clopote**, ca un semn al grației divine: „Ploaie caldă, ploaie mănoasă!/ Curgi darnică pe-ogorul meu.” Ploaia poate readuce spațiul încărcat de sacralitate din vechile scripturi: „Căci iar Ierusalimul se-arată după ploaie,/ Cum l-au știut întocmai, pe vremuri, cuvioșii.” (**Icoană**)

Aerul este un element asociat în mod simbolic cu vântul, cu răsuflarea. El reprezintă lumea subtilă, așezată între cer și pământ, lumea expansiunii, pe care, după cum spun chinezii, o umple suflul (**chi**), necesar ființelor vii.

În viziunea argheziană, vântul semnifică spiritul de origine cerească, o ființă invizibilă care „a smuls toamna/ Și-a vârat-o-n buzunar.” (**Vântul**), dar care este capabilă să comunice cu întruparea minunată a feminității: „O! Vântule, ți-e lesne/ Să-i spui că e frumoasă.” (**Creion**); un mesager divin sau îl reprezintă chiar pe Dumnezeu ori un instrument al puterii acestuia. Uneori vântul sugerează și forța apocaliptică a stihiei dezlănțuite: „Te iată prins de vânturi. Stihia nu te cruță.” (**Fiara mării**); „Se scutură vântul și geme,/ Pământul e una cu cerul.” (**Cenușa visărilor**). În această ipostază distructivă, vântul poate provoca un dezechilibru al universului: „Te aud vântule, că ari/ Prin ogoare, prin prăpăstii și stejari, / Zi și noapte în neștire/ Săpând gropi în cimitire.” (**Curgeți, vânturi**)

Ca și vântul, focul este un element activ și masculin, care este investit de T.Arghezi cu rol purificator sau de iluminare.Diversele ipostazieri ale focului uranic se regăsesc în **Psalmi**. Eul liric se simte pregătit pentru a primi focul ceresc:„Nalt candelabru, strajă de hotare/ Stelele vin și se aprind pe rând.”(**Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!**)Focul interior, marcă a unei combustii intense, nutrite de iubirea pentru Dumnezeu îi aduce psalmistului o insuficientă împlinire abstractă:„De-a fi –nflorit numai cu focuri sfinte/ Și de-a rodi metale doar.”

Adeseori, focul este reprezentat în lirica argheziană prin rămășițele arderii: cenușa, scrumul, funinginea, tăciunii.Cenușa semnifică o esență a trecutului, un fundament pentru cultul strămoșilor în poezia **Testament**: „Am luat cenușa morților din vatră/Și am făcut-o Dumnezeu de piatră.”

„**Cenușa visărilor**” exprimă metaforic eșecul vieții, amplificând dezastrul interior la dimensiuni cosmice:„Cenușa visărilor noastre/ Se cerne grămezi peste noi/ Precum se coboară pe glastre/ Atinse petalele-albastre/ De-o găză căzută de sus printre foi.”

Asociată magiei vetrei, cenușa ar putea genera un foc viitor, o speranță:„Să luăm cenușa stinsă pe vechile altare,/ Să-i dăm din nou vâpaia și-un fum mai roditor,/S-o-mprăștiem, sămânță, pe șesul viitor, /Nădăduind culesul târziu, cu întristare.”(**Poate că este ceasul**)

Stingerea apocaliptică a universului se poate materializa prin metamorfoza în *scrum* și *funingine*:„Topească-se zarea ca scrumul,/Funingini, cenușă s-acopere drumul.” (**Blesteme**)

Arderea mocnită, fără flăcări,este semnul credinței nestrămutate a celui chinuit de încercările divinității:„Ard către tine-ncet ca un tăciune,/ Te caut mut,te-nchpui, te gândesc.”(**Psalm-Ruga mea e fără cuvinte**)

Pentru că arde și mistuie, focul este un simbol al purificării și al regenerării. Purificatoare și regeneratoare este totodată și apa.Dar focul se deosebește de apă, fiindcă simbolizează purificarea prin comprehensiune,până la forma sa cea mai spiritualizată, dată de lumină și adevăr. Apa semnifică puritatea până la forma sa sublimă, bunătatea.

Lumina, asimilată cu iluminarea și ordonarea haosului primordial, devine în concepția lui T.Arghezi un fel de leagăn al umanității:„E pardosită lumea cu lumină.../ Lumina duce omenirea-n poală.”(**Vânt de toamnă**)

Expresie a iubirii,lumina păstrată în surâs persistă în suflet, chiar dacă sentimentul a rămas doar o amintire: „Ești semn că din lumina ei stinsă-n curcubeie,/A dragostei, rămâne, pribeagă, o scânteie.”(**Surâsule**)

Epifanie a luminii, lebăda, pasăre uraniană simbolizează în poezia **Caligula** speranța argheziană în propria creație.Îndepărtându-se de profanul strălucirii specioase, creația(imnul) poartă mesajul renașterii sacre, similar revelației lebedei albe:„Folosii-vă de cântec, de lumină și de taină;” „Cântecul, lumina, taina, unda,-ntinsurile albastre,/ Noi le ținem, noi le strângem, cei căzniți, urâți și goi./ Temeliile veciei orice-ați face-s ale noastre./ Voi, întoarceți-vă veseli și slăviți, întru noroi.”

Pământul se opune simbolic cerului, așa cum principiul pasiv se opune celui activ.Pe baza acestui raport antitetic,în poezia argheziană pământul dobândește multiple valențe: pământul paradisiac(**Dragoste, Confidență**); pământul roditor datorită efortului uman (**Belșug, Plugule**); pământul-mormânt (**Înviere**); pământul-infern(**Blesteme**).

Pământul apare ca un paradis al roadelor:„ Pământul dă din el/ Tidve,izvă, mușețel,/ Boance,piersică, struguri,” străbătut de semne magice, precum:„Cocorii taie brazda stearpă și ară/ Nămolul Tărilor de ceară./ Vin turmele,capre, mioarce...”(**Dragoste**) Considerați vestitori ai primăverii, cocorii, simbol al imortalității, sunt coborâți pe pământul care a devenit o întruchipare a sacralului.

Ca o celebrare a fecundității , sunt enunțate în manieră hiperbolizantă roadele pomilor fructiferi sau ale pământului:„În pomi piersici cât dovlecii,/Pepenii,de zahăr roșu,/În grâu, spicul cât cocoșu.”(**Mamă Țară**)

Prin muncă titanică, omul poate supune pământul:„S-a-ndătinat copilul cel pitic/ Să are și să strângă avuție./Osânda și-a schimbat-o-n bucurie,/Clădindu-și slăvi și veacuri cu nimic.”(**Plugule**) Pentru a-și împlini țelul de a face pământul roditor, omul, marcat de blestemul adamic, are nevoie de ocrotire divină:„Căci Dumnezeu, pășind apropiat,/ Îi vezi lăsată umbra printre boi.” (**Belșug**)

Evocând fapte ale lui Iisus, căci, „Un deget cerul fericit l-arată”, pământului i-a fost redată șansa de a vorbi cu cerul, pentru ca apoi să devină mormânt, păstrând doar semne ale statuii sacre: „Pământul s-așternu peste făptură/ Clipă cu clipă, neînduplecat./ Nemuritoare-n cripta lor obscură/ Tiparele statuii s-au păstrat.” (**Înviere**)

Păcatele omenirii pot transforma pământul într-un infern: „În împărăție de beznă și lut să se facă/ Grădina bogată și-ograda săracă./ Cetatea să cadă-n nămol,/ Păzită de spini și de gol.” (**Blesteme**) Condamnat la un calvar cumplit și lent, omul va fi inițial supus unui proces degenerativ: „Pe tine, cadavru spoit de unsoare,/ Te blestem să te-mpuți pe picioare,” până va deveni „Mormânt cu mocirla stătută.”

Lupta elementelor apă și pământ, reprezentate prin mare și câmpie, reliefează forța muntelui, simbol al cutezanței îndreptate către cer: „Munte-ndreptat cu piscul în Tărie/ Și neclintit în visul de azur.” (**Muntele măslinilor**) Acesta se înalță ca o axis mundi, între pământ și cer, conservând esențele lumii, garanție a perenității: „Tu, în hotarul marilor mistere/ Ești ca un semn de-a pururea putere/ A vieții noastre cea fără de leac.”

Redescoperirea elementelor primordiale în surprinzătoare ipostaze meșteșugit create de T.Arghezi ne conduce gradual către concluzia că omul nu a pierdut paradisul, ci doar simțurile capabile să-l deceleze. De aceea, universul operei argheziene compune un mozaic de motive lirice, permițându-ne reîntoarcerea la starea de inocență și redescoperirea poeziei ascunse în detaliile firii. De fapt, ni se propune un alt model de viață, total diferit de cel al convențiilor civilizației.

BIBLIOGRAFIE

- Balotă, Nicolae- **Opera lui Tudor Arghezi**, București, Ed. Eminescu, 1979
Boldea, Iulian- **Istoria didactică a poeziei românești**, Brașov, Ed. Aula, 2008
Călinescu, George- **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, București, Ed. Minerva, 1984
Călinescu, George- **Universul poeziei**, București, Ed. Minerva, 1973
Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alan- **Dicționar de simboluri**, 3 vol., București, Ed. Artemis, 1995
Constantinescu, Pompiliu- **Poeți români moderni**, București, Ed. Minerva, 1974
Crohmălniceanu, Ov. S.- **Literatura română între cele Două Războaie Mondiale**, București, Ed. Minerva, 1974
Miron, Suzana; Roșca, Elisabeta- **Înnoitorii liricii românești**, București, Ed. All, 1999
Parpală, Emilia- **Poetica lui T. Arghezi**, București, Ed. Minerva, 1984
Pop, Ion- **Jocul poeziei**, București, EDP, 1985
Simion, Eugen- **Scriitori români de azi**, vol. II, București, Ed. CR, 1974
Tomuș, Mircea- **Cincisprezece poeți**, București, EPL, 1968

Arta cuvântului în proza argheziană

Prof. **Ilie Monica**
Colegiul Tehnic “Ion Mincu”, Timișoara

“Mă lupt de o viață întreagă cu cuvintele. Am căutat să le supun și din materia lor plastică să le modelez, după gând și simțire, un veșmânt nou pentru idee , pentru sentiment. Numai Dumnezeu știe câte gânduri, câte elanuri și prezențe trec și se sting în zarea dintre condei și călimară.”(**Tudor Arghezi-Luceafărul**, 1 XII 1958, pag. 10-11)

Proza lui Tudor Arghezi, ocupă un loc privilegiat în conștiința literară, autorul fiind considerat cel mai de seamă artist al cuvântului care a dus procedeele artistice ale prozei românești la un nivel neatins în trecut.

Scrisul lui Arghezi posedă mari însușiri de forță și precizie. Având o imaginație ingenioasă și fiind un meșter neîntrecut al limbii, care vibrează sub pana sa cu accente necunoscute până la dânsul, Arghezi rămâne scriitorul la care actul artistic al scrisului sugerează puternic impresia libertății creatoare.

După Eminescu, Arghezi obține cea mai profundă reformă a limbii poetice pe care o poate reda istoria literaturii noastre moderne.

Dacă reforma lingvistică a lui Eminescu a mers în sensul “poetizării” vocabularului, alegând elementele care exprimă realitățile pure și diafane, emoțiile suave alternate pe alocuri cu revolta nobilă, Arghezi selectează alte sectoare ale lexicului, cuvintele drastice și dure, uneori forme regionale. Scriitorul dă dreptul de “cetate” tuturor cuvintelor, chiar și celor compromise, zdrobește convenția literară, sparge tiparele topice și sintactice.

Artist de o neobișnuită abilitate, Tudor Arghezi își uimește cititorii prozei sale printr-o virtuozitate stilistică și prin asocierea cuvintelor după raporturi inedite. Scriitorului i-a plăcut să se înfățișeze pe sine însuși ca pe un meșter abil al cuvântului, un artist care posedă îndemânare și hărnicie meșteșugărească.

În bucata **Slovele**, el pune în gura copilului său cuvintele pe care și le adresează, de fapt, singur: “tare-mi place în odaia ta, în care stai și îți cheltuiești luminile ochilor la lumina lămpii. Ce faci tu? {...} Mă uit cum ieși în ciocul condeiului o picătură de cerneală și cum mergi cu ea o bucată de vreme, pe foaia de hârtie. Slove faci? Așa mi-ai spus. De ce-i fi făcând slove? Și pentru cine le faci? Mai ai tu o fetiță pe care nu o știi, un băiat? Nu e adevărat. Tu faci slove pentru tine, fiindcă ești, cu toate mustățile tale și cu toată vocea ta groasă, un copil bătrân. Tu nu ești serios.” (**Ce-ai cu mine, vântule?**, 1937 pag 88)

Se poate spune că, odată cu Tudor Arghezi, pătrunde în literatura română conștiința artistului meșteșugar “Poeta faber”, pe care Paul Valery, alt maestru al cuvântului, a propus-o contemporanilor săi. Uimirea cu care a fost primită, uneori, proza lui Arghezi, a fost provocată de prezența unor procedee, nu atât inedite cât mai ales perfecționate. Artistul se încadrează în curentul intelectualistilor și estetilor care au schimbat fizionomia prozei românești prin folosirea neologismului savant și intelectualizarea impresiilor, artificiozitatea imaginilor, miniaturismul și deprinderea de a crea cuvinte noi.

Imaginația lui Arghezi se mișcă pe un întins registru de la libera asociație vizionară până la notația exactă și minuțioasă a lucrurilor. Iată, spre exemplu, cântecul lăutarului Mitică, figura impură a închisorii: “Mătăsuri moi se deapănă, dintr-însa furtuni de stele se iscă, dansuri de fluturi și icoane cerești se învârtesc în jurul magului, care le farmecă și le stăpânește.” (**Poarta neagra**, 1930 pag 178)

Romanele sale sunt practic succesiuni de pamflete și viziuni feerice, trădând caricaturistul ingenios și moralistul rănit. (**Ochii Maicii Domnului**) (1934) oferă posibilități de contaminare a mitologiei creștine cu propria-i viață. Personajul principal, Tile, nu-și cunoaște tatăl. Situația poate sugera o explicație pentru întreaga ideologie argheziană, căci artistul ar reprezenta tipul omului cu conștiința responsabilității.

Cimitirul Buna-Vestire (1936), în care rolul principal îl au peregrinările lui Unanian, licențiat și doctor, ajuns intendent de cimitir, constituie, de asemenea, un prilej de creionare caricaturală a unei lumi administrative și universitare, ziaristice și mondene. Finalul –fabulos- cu imaginea morților ieșiți din morminte simbolizează, după unele interpretări, primenirea universală.

Lina (1942) posedă, de asemenea, o încărcătură autobiografică. Ion Trestie lucrează la Fabrica de zahăr din Topliceni și izbutește, prin muncă și onestitate, să ajungă director general al întreprinderii. Deși iubit de salariați, el va părăsi totuși postul și se va însura cu Lina, florăreasă ajunsă telefonistă în fabrică. Prin cele două personaje, firi independente și voluntare, prin conduita lor pură și destinul fericit, se avansează o soluție idealizată de rezolvare a problemelor sociale. Caracterul predominant liric face ca romanele să fie neînchegate epic, “având forma unor ansambluri de digresiuni și comentarii.” (Marian Popa, **Dicționar de literatură Română contemporană**.) De altfel, la reeditarea în **Scrieri**, ele vor fi subintitulate **Poeme**.

Caracteristicile stilistice sunt frapante. Fraza rasucită și totuși spontană, cuvintele tabu sunt integrate în formulări șocante. Procedul de bază e hiperbolizarea, ca și în poezie. Umorul macabru alternează cu oazele de gingășie și duioșie. Se aduc inovații importante la nivelul sintactic și morfologic prin forțarea limbii literare. Dezacordurile gramaticale sunt de mare efect, iar asociația contrastivă este realizată, de obicei, din termenii abstracți, intelectuali și cei concreți, triviali.

Artist al imaginii, Arghezi este în aceeași măsură artist al cuvântului. Proza lui Arghezi dă o largă întrebuintare epitetului rar, extraordinar de plastic. Scriitorul va vorbi despre un “ulcer teoretic”, un “Pierrot jigărit” despre un “surâs caramel”, despre “bliduri concave, imnuri în putrefacție, electricitate covasită, imensitate chircită, bale textile”.

Epitetele sunt uneori nu numai rare, ci și contradictorii și sporesc tensiunea stilistică, impresia de neașteptat și uimitor, violența caracterizării. Astfel, în **Icoane de lemn**, ușa unui paraclis, sculptată după un model corect și banal, ni se spune că este împodobită cu “ornamente frumoase și slute”. Evocând Efemera, “zeița verzuie a libelulelor nocturne”, ni se vorbește despre “ființa ei de neființă”, cu referire la transparența aeriană a materiei ei.

Epitetul contradictoriu este alteori un mijloc al polemistului, o armă în mâna impulsivității lui. Astfel, în **Poarta neagră**, un deținut simandicos, în jurul căruia se desfășoară solitudinile mamei sale, devine “fiul adorat, licheaua strălucită a pântecului ei”.

Un alt efect stilistic bine conturat în proza lui Arghezi este deplasarea topică și sintactică a unor cuvinte, făcută cu scopul de a spori încărcătura lor sentimentală : “Ochiul a redevenit obraznic, ca în societatea defunctului frate, și semeț” (**Poarta neagră** pag. 59)

Iată un exemplu pentru antepoziționarea atributului “În mers, învârtită, coada atinge jumătatea spinării” (**Cartea cu jucării**, pag. 86). Alteori o întreagă propoziție secundară este mutată din locul ei firesc: “E un joc și ei nu vor să-l joace, care totuși îi atrage, o activitate falsă în definitiv, dar agreabilă” (**Ce-ai cu mine, vântule?**, pag 144).

Arghezi este cel mai de seamă scriitor care redactează o proză făcută pentru a fi citită, nu ascultată, un strălucit document al stilului scriptic. Narațiunea și evocarea au devenit la el activități autonome, practicate de un artist care întrebuintează alte mijloace decât cele ale graiului comun.

“Scrii o pagină, o recitești a doua zi, a zecea zi și dacă nu-ți mai place o arunci în foc; focul ăsta îl ții în permanență aprins ca și pe celălalt, din amfora ființei tale. Arzi mult și păstrezi puțin, aduni puținul cu puținul și din puțin iese multul. Nu te hrănești, aștepti și rabzi, iobag al voinței tale, tu care-ți ești și sluga și stăpân în același timp.” (Tudor Arghezi. **Tablete de cronicar**, 1960 pag. 159.)

Bibliografie

Bulgăr, Gheorghe, **Scriitori români despre limbă și stil**, Ed. Albator, București, 1984
Vianu, Tudor, **Arta prozatorilor români**, Ed. Eminescu, București, 1973
Popa, Marian, **Dicționar de literatură română contemporană**, Ed. Albatros, București, 1977
Vianu, Tudor, **Scriitori români din secolul XX**, Ed. Minerva, București 1986

Tudor Arghezi- maestru al cuvântului

Prof. **Lucica Irimia**
Școala “Teodor Murășanu”, Turda

Tudor Arghezi, poet elogiât și criticat în aceeași măsură, este văzut de George Călinescu ca cel mai mare poet contemporan al nostru: “ Nimeni astăzi nu îmbină [...] într-o sinteză mai desăvârșită inspirația largă, profundă, elementară, cu nuanța mărunță și nestatornică și, mai ales, nimeni nu poate fi mai trivial cu atâta suavitate și mai elevat cu mijloace atât de materiale”. Creația sa artistică stârnește controverse, deoarece Arghezi se dovedește un poet contradictoriu, imprevizibil, alternând între două registre: o sensibilitate și o duioșie neașteptate în contrast cu o duritate și o violență nemaîntâlnite în lirica românească.

Un rol aparte în creația argheziană îl are “cuvântul”, cel care are forța capabilă să reabiliteze existența, poetul fiind un “cuvântător” angajat într-o aventură între Ființă și Cuvânt. Așa cum se spune că “La început a fost cuvântul”, tot astfel înainte de a vedea omul, ființa care a zămislit poezia, va auzi Cuvântul său, acel gând al poetului care transmite cititorului prea plinul sufletului său însetat de absolut.

La fel ca toți marii poeți români, și Arghezi a creat arte poetice prin intermediul cărora și-a exprimat viziunea despre lume și viață, despre forța și atotputernicia cuvântului, despre menirea poetului în univers și despre misiunea artei sale.

Două dintre artele sale poetice, care au drept temă centrală menirea artistului în lume și a creației artistice sunt: *Testament*- poem programatic care deschide volumul de debut *Cuvinte potrivite*, din 1927 și *Cuvânt*- poezie ce face parte din volumul *Cărticică de seară* apărut în 1935.

Ars poetica *Testament* este definitorie pentru concepția despre misiunea poetului și natura poeziei, fiind considerată arta poetică argheziană cea mai importantă. Discursul fixează esența poeticului, condiția creatorului, raportul lui cu propria artă și cu lumea, speculând asupra tehnicii, materialelor și practicilor poetice. Dincolo de “poezia despre poezie” textul se construiește ca o amplă meditație asupra destinului colectivității, a relației artistului cu nația, văzută în simultaneitatea generațiilor ei trecute și viitoare, a istoriei colective, ca progresivă înălțare prin cultură.

În centrul discursului, vocea lirică e cea a poetului-bard, conducător al cetății și mediator în relația ei cu Dumnezeu și cu strămoșii. Scrisă pentru a fi plasată în deschiderea volumului *Cuvinte potrivite*, această artă poetică este un monolog solemn rostit de către poetul-patriarh, un legat artistic, un *testament* transmis *fiului* și implicit, viitorimii.

Metafora centrală a poeziei este *cartea*, sinonimă cu poezia. Ea este unicul bun lăsat moștenire pentru a-și îndeplini cu prioritate rolul de liant între generații, de la eul creator la *fiul* căruia îi este destinată: “Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte/ Decât un nume adunat pe-o carte”.

Termenul-cheie *carte*, sinonim al întregii opere argheziene are o succesiune de echivalențe: *cartea-treaptă*, *cartea-hrisovul nostru cel dintâi*, *cartea-cuvinte potrivite*, *cartea-Dumnezeu de piatră*, *cartea-rodul durerii de vecii întregi*, *cartea-slova de foc și slova făurită*. Textul arghezian este, astfel, un amplu discurs cu iz didactic- o învățătură pentru fiu, un sfat pentru moștenitor, acest discurs se structurează prin revenirile la metafora centrală *cartea* (*id est* poezia), fiecare dintre aceste reluări fiind amplificate prin explicații metaforice.

Cartea-treaptă, simbol al evoluției îi va da fiului, moștenitorului conștiința filiației, așezându-l în locul cuvenit, de urmaș al poetului. Poetul evocă printr-o amplă metaforă imaginea unei istorii chinuite (sugerată de simbolurile “râpi”, “gropi”), a cărei sinteză este opera sa. Descriind această istorie, poetul și-o asumă; lectorul are datoria de a o continua cu forțe proaspete, tinere. Numele “adunat pe-o carte” trimite la însăși ființa poetului, care se identifică cu opera lui.

Cartea devine printr-o metaforă “hrisovul cel dintâi”, prin importanță ea este asemenea Bibliei, impunând respectul urmașilor, poetul însuși este depozitarul tuturor valorilor spirituale ale trecutului pe care le transmite urmașilor: “osemintele vărsate-n mine”.

Dacă la începutul poemului adresarea era una apropiată tată-fiu, adică “eu” – “tu”, se observă lărgirea semnificațiilor adresării inițiale “eu-tu”, devin “noi-voi”, accentuând ideea unui dialog între generații, sau între trecut și viitor, dialog facilitat de opera poetică.

Poetul prezintă procesul de elaborare a operei precum și finalitățile ei. Astfel, *cartea* apare ca o expresie a progresului de la munca fizică (“sapă”, “brazdă”, “plăvan”, “sudoare”) la munca intelectuală (“condei”, “călimară”). Cartea cuprinde “sudoarea muncii sutelor de ani”, concentrează suferințele poporului român.

Arghezi găsește “cuvinte potrivite” pentru a reda toate suferințele, tot efortul celor ce au trudit de sute de ani să creeze ceva durabil. Opera literară apare ca un act trudnic, îndelungat, similar celui prin care se face pâinea “frământată mii de săptămâni”, subliniind ideea artei ca hrană spirituală. Arghezi însuși mărturisește “Nu am talent, am o turburare. Cuvântul îmi vine greu în condei. Îl șterg de zece ori și tot nu l-am găsit. Mă strânge fraza, mă doare”.

Poezia are capacitatea de a transfigura realitatea, elementele respingătoare, degradate pot deveni sursă poetică prin harul creatorului, caracteristică a esteticii urâtului “zdrențe” – “mușegai și coroane”, “veninul” – “miere”.

Arghezi definește opera poetică ca o îngemănare de har, de talent, de trudă, definiție surprinsă în metaforele “slova de foc” și “slova făurită”.

Titlul poemului *Testament* este unul paradoxal pentru un început, fiind mai degrabă potrivit pentru un final de operă, dar poetul se află într-un moment în care realizează o sinteză a creației de până atunci și atrage atenția prin titlu că opera lui este un bun spiritual pe care-l lasă urmașilor.

Dacă prin poemul *Testament*, poetul vorbește despre moștenirea culturală pe care o lasă urmașilor, în poezia *Cuvânt* se regăsește preocuparea poetului de a defini creația artistică, opera literară.

Din punct de vedere compozițional se manifestă trei idei fundamentale în poezia *Cuvânt*: relația autor-cititor, lumea imaginară a creației artistice și creația însăși, ca rod al talentului și al efortului creatorului artist. Poezia începe cu o adresare directă către cititor “Vrui, cititorule, să-ți fac un dar” și cu intenția declarată de a crea această carte pentru a o dăruia.

Arghezi dă viață cărții prin metafore sugestive “suflete de molecule”, “din înțelesuri furnicile”, prin asocieri neobișnuite de cuvinte, metaforele fiind asociate cu simbolurile acestora “un violoncel”-“un brotăcel”; “o harpă”-“o lăcustă” etc. Toate instrumentele enumerate sugerează muzicalitatea, dorind să creeze o poezie a jocului, a boabei și fărâmei.

Poetul își mărturisește dorința arzătoare de a crea o carte atractivă pentru a ajunge la sufletul cititorului printr-o operă inedită, originală “micșorata, subțiată și nepipăita viață /Până-n mâna, cititorule, a dumitale”.

Versurile “nițică scamă de zare,/nițică nevinovăție, nițică depărtare”, “Măcar câteva crâmpie,/măcar o țandără de curcubee” sugerează sensibilitatea lirică a operei create, care trebuie să exprime gingășie, puritate și profunzime de idei. Noua creație concepută prin jocul cuvintelor trebuie să producă emoție și încântare în inima cititorului “Acela care tresare /Nici nu știi de unde și cum “.

Titlul pare unul lipsit de importanță, dar dacă se găsesc semnificațiile din textul poetic, prin *cuvânt* se pot identifica mai multe sensuri: gând, expresie, cugetare. Prin forța *cuvântului* se exprimă orice gând al poetului, prin *cuvânt* se creează o lume întreagă, prin *cuvânt* se creează o legătură profundă între cel care creează și cel care citește creația artistică.

Arghezi, un maestru al cuvântului, realizează o adevărată reformă în lirica românească, mai ales în ceea ce privește limbajul poetic, purtător de violențe lexicale, expresii argotice, îmbinări neașteptate de cuvinte. Poetul, un adept al esteticii urâtului, consideră că toate categoriile urâtului (fizic și moral) pot fi înnobilate, convertite în frumos, pentru că, în realitate binele, valoarea există mai mult sau mai puțin în om, ele sunt doar camuflate, întunecate; misiunea poetului este de a le redescoperi. Această concepție este clar exprimată în mărturisirea poetului: “Pretutindeni și în toate este poezie, ca și cum omul și-ar purta capul cuprins într-o aureolă de icoană. Toate lucrurile naturii și ale omului și toate vietățile poartă țandăra lor de aureolă, pe dinafară sau pe dinăuntru”.

Psalmi - între monolog și dialog

Prof. **Ivănică Lavinia Alexandra**
Colegiul Tehnic „Ion Mincu”, Timișoara

Prima semnificație a psalmului este aceea de imn religios biblic la vechii evrei și, ulterior, la creștini, cântec de laudă închinat lui Dumnezeu. Primii psalmi aparțin regilor David și Solomon și prezintă un puternic accent de odă, fiind scriși într-o tonalitate de preamărire umilă a divinității.

Literatura laică a preluat această specie de la cea religioasă, transformând-o și îmbogățind-o tematic și expresiv, fără a-i distruge însă sensul original. Începuturile literaturii române sunt legate de traducerea în versuri a psalmilor biblici de către mitropolitul Dosoftei, moment ce marchează un început de lirică filozofică autentică.

Având o atitudine neliniștită, Tudor Arghezi găsește în *Psalmi* un tip de poezie liturgică și filozofică, o formulă adecvată personalității sale contradictorii, scriind șaisprezece asemenea poeme fără titluri distincte, cărora li s-au adăugat *Psalmi de tinerețe*, *Psalmistul*, *Psalmul de taină*, *Psalmul mut*.

Psalmi ocupă un loc aparte în creația argheziană, concentrând momentele de vârf ale unei probleme existențiale insolubile și obsedante. Experiența ca și călugăr la mănăstirea Cernica se observă mai ales la nivelul vocabularului impregnat cu termeni religioși. Momentele de zbucium sufletesc, căutările neîncetate, întrebările pe care și le pune poetul în legătură cu viața, cu natura, cu existența în general, solicită un limbaj adecvat- termeni care denumesc ființe divine ce țin de religia creștină: *Dumnezeu, Hristos, Maica Domnului, îngeri, preoți*; termeni ce denumesc obiecte și acțiuni ce țin de ritualul creștin: *cruce, mătânii, post, rugăciune, paradis, botez*; termeni proveniți din limba veche bisericească: *a pogorî* și nu *a coborî*, *pe* devine *pre*, *cer* devine *ceriu*. (AL. Bojin) Dar nu perspectiva strict teologică e specifică psalmistului, mai ales că Argezi mărturisește în legătură cu experiența din mănăstire: *Voiam să trăiesc o experiență, nu o dogmă. Nu sunt atare om. Mi-e indiferentă forma de religie; ceea ce mă interesează ar fi fost o nuanță nouă de parfum de smirnă și ceară, pe care speram să o găsesc rătăcind.*(apud Ion Biberi). Luând în considerare aceste cuvinte ale poetului, N. Manolescu, observă că *dacă cernem cu grijă motivele religiozității din poezia lui Arghezi, nu ne alegem oare cu o nuanță nouă de parfum de smirnă și ceară, cu un vocabular îmbibat de miresmă bisericească?*

Așa că Arghezi nu crede nici în mântuire, nici în înviere, iar despre moarte are o imagine terifiantă. *Psalmi* ni-l arată singur, față în față cu un Dumnezeu ineficient. Transcendența argheziană este una goală. Imaginile tăcerii, ale refuzului de a se arăta, ale nepătrunsului și zăvorării lui Dumnezeu sunt, în fond, tot atâtea imagini ale absenței. (N. Manolescu)

Ce sens au atunci căutarea poetului, invocarea divinității, revolta:

Păcatul meu adevărat

E mult mai greu și neiertat.

Cercasem eu cu arcul meu

Să te răstorn pe tine, Dumnezeu!

Psalmi nu sunt expresia unei îndoieli; ceea ce ne izbește în tonul lor când îndârjit și aspru, când plin de umilință, nu este incertitudinea existenței, dar certitudinea inexistenței divine. Suferința poetului nu provine din faptul că Dumnezeu este, fără a se arăta, că se revoltă și se ascunde în același timp, ci din faptul absenței sale, care deșteaptă în sufletul psalmistului conștiința insuportabilă a singurătății în univers.

Dumnezeirea îngăduie, la Arghezi, accepțiuni multiple: *religioasă, gnoseologică* – divinitatea conformându-se cu adevăratul absolut ca țință supremă a ființei umane -, *etică* – *voia de bine, frumos și adevăr*.

Psalmul, deși încărcat de prezența divinului, depășește latura misticului, devenind o dezbatere continuă despre condiția umană, o luptă a omului cu el însuși, cu sentimentul de solitudine.

Așa cum arată Nicolae Balotă, esențială este în *Psalmi* refacerea repetată, insistentă, chiar monotonă a *situațiilor aretipale ale omului în fața divinității*, încât patosul psalmilor derivă din situația aparte a înfruntării și confruntării dintre om și divinitate. Deoarece divinitatea nu răspunde, dialogul nu se poate înfirișca. Poetul este condamnat la singurătate, iar glasul său răsună într-un vid imens:

*Doar mie, Domnu, veșnicul și bunul
Nu mi-a trimis de când mă rog nici-unul.*

Absența însă nu dezarmează ființa. Între credință și tăgadă, căutarea este neobosită, chiar dacă disperată:

*În rostul meu tu m-ai lăsat uitării
Și mă muncesc din rădăcini și sânge
Trimite, Doamne, semnul depărtării,
Din când în când câte un pui de înger.
Să bată alb din aripi la lună,
Să-mi dea din nou povața ta cea bună.*

Din faptul educației monastice a poetului, din faptul că a scris numeroși psalmi, s-ar putea bănui existența în T. Arghezi a unui misticism în sensul lui Newman, adică al unei adeziuni sufletești totale și nu raționale și al unei credințe sensibile și nu logice. Nici poezia lui T. Arghezi nu constituie o poezie mistică în sensul adeziunii sensibile, dar nici nu voiește să fie privită ceea ce nu este. În ea găsim numai setea de divin, neliniștea în privința existenței lui și nevoia certitudinii materiale. (E. Lovinescu)

Poetul, însemnat cu har (*Port în mine semnul, ca o cheazășie/ Că am leacul mare al morții tuturor*), este stăpânit de o sete nepotolită de a cunoaște, care se izbește de zidul *nepătruns*.

Voința de a-și asuma, într-un gest sfidător, condiția de muritor, elanul vital al celui care nu ocolește obsacolele, ci le iese în întâmpinare sunt urmate de îndoiala, de sentimentul acut al părăsirii:

*Tare sunt singur, Doamne, și pieziș
Copac pribeag uitat în câmpie.
Cu fruct amar și cu frunziș
Țepos și aspru-n îndârjirea vie.*

Explorarea psalmistului este înfrigurată, resemnarea îi este străină și nu poate accepta supunerea necondiționată la un destin:

*Nici rugăciunea poate nu mi-e rugăciune
Nici omul meu nu-i poate omenesc
Ard către tine-ncet, ca un tăciune
Te caut mut, te-nchipui, te gândesc.*

Absența nu anulează credința, speranța în relevarea sacralului, dar ruga și cântul sunt opacizate, cuvintele își trădează propriile limite. Prin însăși condiția sa, omul este supus propriei libertăți de a se răzvrăti. Lipsa unei mărturii sigure a existenței divinului într-o epocă, în care îngerii nu mai circulă printre oameni, duce la o patetică luptă după certitudine. Dumnezeu ajunge un vânat, la a cărei pipăire poetul ar urla de bucurie. (E. Lovinescu)

*De când s-a întocmit Sfânta Scriptură
Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură
Și anii mor și veacurile pier
Aci sub tine, dedesubt, sub cer.*

Disperarea caută materializare atunci când poetul exclamă, asemenea lui Toma Necredinciosul: *Vreau să te pipăi și să urlu: Este!*, în vreme ce până acum Dumnezeu era numit doar prin forme de maximă nedeterminare – *cineva, nu se știe cine*.

În studiul închinat lui T. Arghezi, Pompiliu Constantinescu apreciază că: *Psalmii arghezieni ne indică o aproximare a divinității printr-o îndoială, mahniri, revolte, chemări patetice și așteptări istovite: sete de divin, de absolut, copleșită de o mare ariditate morală*. Astfel, ciclul

psalmilor alcătuiește o *confesiune nestânjenită, un monolog în jurul Duhului divin, în care poetul își dezvăluie individualitatea dramatic alcătuită.*

Cunoașterea absolută fiindu-i interzisă omului, acesta îl neagă pe Dumnezeu, devenind *tâlhar de ceruri*. Nicolae Balotă vorbește despre un *deus absconditus* care nu numai că refuză să i se arate eului cunoscător, dar nici nu-i dă vreun semn al existenței sale.

*Singuri, acum, în marea ta poveste,
Rămân cu tine să mă mai mășor,
Fără să vreau să ies biruitor,
Vreau să te pipăi și să urlu: Este!*

Monologul arghezian se construiește treptat în jurul ideii de divinitate, amestecând umilința cu invectivele, tânguiriile cu revolta, răceala cu binecuvântările, într-o eternă căutare a răspunsurilor.

*Tu ești și-ai fost mai mult decât în fire
Era să fii, să stai, să viețuiești.
Ești ca un gând, și ești și nici nu ești,
Între puțință și-ntre amintire.*

Psalmii sunt o luptă a poetului cu sine însuși. Când invocă divinitatea, Arghezi știe că nu va primi răspuns, dar nu se poate opri să o invoce. Cu atât mai adâncă este drama lui, cu cât și ea izvorăște din neputința de a admite că e singur în univers, față în față cu un cer deșert și mut; din neputința de a-și îndura condiția, viața redusă la ea însăși ca la o unică și disperată certitudine.

Psalmii arghezieni sunt monologuri ale celui-care-glăsuiește-în-pustiu. *Vox clamantis in deserto*- formula s-a aplicat profetului ales și trimis de divinitate, dar neascultat de semenii. Monologul nu ajunge niciodată să devină dialog. Nici un răspuns din marele hău. (N. Balotă). Dar tocmai condamnarea la singurătatea suferită, asumată, conferă psalmilor arghezieni patosul lor. Ei sunt psalmi ai patimii în toate sensurile cuvântului. Poetul știe că în confruntarea sa cu divinitatea are de ales între fervoare și răceală glacială. Va pendula, deci, între aceste extreme, ca între doi poli. Dar, fie că dorește harul ori sfidează mânia lui Dumnezeu, el nu cade niciodată în indiferență; nu va alege în această luptă neutralitatea, nu-l vom surprinde niciodată plictisit de a relua vechea luptă.

BIBLIOGRAFIE:

1. Antologie. *T. Arghezi interpretat de:*, Editura Eminescu, București, 1971.
2. Antologie. *T. Arghezi interpretat de:*, Editura Eminescu, București, 1981.
3. Arghezi Tudor, *Pagini alese. Versuri. Proză*, Editurile Arghezi și Regis, București, 2006.
4. Balotă Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, București, 1979.
5. Bojin Alexandru, *Valori artistice argheziene*, Editura Didactică și pedagogică, București, 1971.
6. Gavrilă Camelia, Doboș Mihaela, *Compendiu de teorie și critică literară*, Editura Polirom, București, 2003.

L'oeuvre poétique de Tudor Arghezi

Prof. **Jianu Mihaela**

Colegiul Tehnic « I. Mincu », Timișoara

Tudor Arghezi est né à Bucarest dans une famille paysanne. À onze ans, il s'engage dans une vie aventureuse. Il donne, âgé de douze ans, des leçons d'algèbre, travaille chez un tailleur de pierre, devient secrétaire d'une galerie de peinture, puis entre comme laborantin à la fabrique de sucre de Chitila et se trouve nommé, à dix-huit ans, directeur du laboratoire. À partir de 1896, il publie des vers dans « La Ligue orthodoxe », journal d'Alexandru Macedonski, poète symboliste, dont il subit l'influence. En 1899, il se fait moine au monastère de Cernica, puis est attaché comme diacre au clergé de la métropole – de la cathédrale. Il devient le filleul spirituel du métropolite, Iosif Gherghian. Il fonde alors, avec V. Demetrius, la revue « La Ligne droite », où il publie un cycle de poèmes, « Les Agates noires », qu'il se refusera d'ailleurs à insérer dans ses recueils ultérieurs. Il est envoyé à Fribourg, en Suisse, pour parfaire ses études de théologie. Le choix de cette ville et de la Faculté catholique, où Tudor Arghezi s'inscrit, peut surprendre. Il s'explique si l'on pense que le métropolite Gherghian avait de telles sympathies pour le catholicisme qu'il s'y était converti en secret – on ne le sut qu'à sa mort. Bientôt, Arghezi abandonne la vie religieuse, se rend à Genève puis à Paris où il travaille comme marchand ambulant et comme débardeur, retourne à Genève où il fabrique des boîtiers de montre, et rentre enfin en Roumanie, où l'appellent ses obligations militaires, en février 1910.

Mêlé à la vie littéraire de Bucarest, il publie des vers et chroniques dans différentes revues, notamment dans « La Chronique » – qu'il a fondée lui-même, en 1915, avec son ami, Gala Galaction.

En 1916, il prend parti contre l'entrée en guerre de la Roumanie aux côtés des Alliés et il est interné dans la prison de Văcărești. Cette expérience, et notamment la fréquentation de condamnés de droit commun, lui inspirera de nombreux poèmes. En 1922, il prend la direction de la revue « La Pensée roumaine » puis du journal « La Nation ». À partir de 1928, il publie un périodique de format très réduit et de caractère essentiellement polémique, « Billets de perroquet ». En 1927 paraît son premier recueil de vers, « Paroles assorties », puis en 1931 « Fleurs de moisissure », en 1935, « Le Petit Livre du soir » et, en 1939, « Farandoles ».

En prose, il publie en 1930 « Icônes de bois » dont le sous-titre est significatif : « Souvenirs du diacre Joseph », peinture très caricaturale de la vie des moines orthodoxes, « La Porte noire », recueil de ses souvenirs de prisonnier, en 1933 « Tablettes du pays de Kutya » – kutya veut dire « chien » en hongrois –, satire des mœurs roumaines de son temps. En 1934, avec « Les Yeux de la Vierge Marie », il aborde le roman psychologique et donne en 1936, dans « Le Cimetière de l'Annonciation », une peinture à nouveau satirique de ses contemporains, cette fois sous une fiction : les morts d'un cimetière ressuscitent et reprennent leur place au milieu des vivants. Le roman « Lina » (1942), qui se passe dans une fabrique de sucre, stigmatise les industriels étrangers au pays et exalte la dure vie des ouvriers.

En marge de ces écrits, la plupart à résonance polémique. Arghezi a composé, en 1932, un recueil d'esquisses, « Le Livre des jouets » où il met en scène ses deux jeunes enfants.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, Tudor Arghezi publie, en octobre 1943, un pamphlet intitulé « Le Baron », où, s'en prenant sous un mode voilé au baron Von Killinger, agent diplomatique de Hitler à Bucarest, il dénonce les exactions des troupes allemandes. Le maréchal Antonescu le sauve du pire en le faisant interner dans une prison roumaine à Tîrgu-Jiu, où il reste quelques mois.

Après la guerre, Arghezi jouit pour un temps d'une certaine notoriété : les Éditions d'État publient en 1946 un choix de ses poèmes et une anthologie de ses « Billets de perroquet ». En 1946, la seule pièce de théâtre qu'il ait écrite, « La Seringue », est jouée au Théâtre National.

Mais des « malentendus », comme disent ses biographes roumains, surgissent entre le pouvoir et lui. Pendant huit ans, il reste dans l'ombre, ne s'adonnant qu'à des traductions ou

adaptations d'œuvres étrangères, telles, notamment, les Fables de La Fontaine et celles de Krylov. En 1955, cependant, Arghezi rentre en grâce par la publication d'un recueil de poèmes intitulé 1907, où il célèbre la fameuse jacquerie du début du siècle et stigmatise les boyards. En 1956, il donne un grand poème, « Hymne à l'homme », où il chante « la naissance de l'homme et l'obscurité de son origine, la découverte du feu, l'invention des outils, l'évolution et la lutte des classes » (Luc-André Marcel).

Devenu poète national de la Roumanie nouvelle, il publie de nombreux volumes, en vers et en prose. Une édition complète de ses œuvres paraît en 1959. Sous la monarchie, Tudor Arghezi avait reçu, en 1934, le Prix national de poésie, conjointement avec l'écrivain Bacovia. Sous le nouveau régime, il fut encore lauréat du prix d'État, et reçut le titre de « Héros du travail socialiste ». Il est mort à Bucarest le 14 juillet 1967.

On a dit que Tudor Arghezi était un Baudelaire roumain. Ce genre d'analogie, fallacieux le plus souvent, n'est acceptable ici que dans la mesure où certains poèmes – les Fleurs de moisissure, notamment – rappellent la manière des Fleurs du mal, non sans aller jusqu'à l'obscénité (Rava, Tinca). Le paradoxe est que cet écrivain revendicatif, âpre dans la lutte pour la justice ou pour la vengeance, capable par exemple de narrer comment des paysans tuent un boyard, écrasant son cadavre de leurs pieds nus, et le font, en le piétinant toute une nuit, pénétrer dans le sol, savait trouver des accents d'une exquise fraîcheur pour célébrer les jeux et les ris de son petit garçon et de sa petite fille.

Par la thématique, qu'il repand tout au long de son œuvre, par ses conceptions littéraires, religieuses, politiques etc, il privilégiera inévitablement, comme tout grand écrivain, d'ailleurs, certains mots aux dépens des autres. La complexité du vocabulaire constitue en grande partie le style d'un auteur. Par l'intermédiaire du lexique, on peut établir l'influence exercée sur cette œuvre par d'autres auteurs, romains ou étrangers (M. Eminescu et Charles Baudelaire).

Deux sortes de registres lexicaux sont inclus dans le lexique dominant d'Arghezi. Autrement dit, celui-ci comporte deux facettes : les mots au sémantisme négatif, d'une part, et les mots au sémantisme positif, d'autre part. Bien qu'ils soient moins significatifs du point de vue numérique, les mots vulgaires, argotiques ont une grande capacité à générer une vraie puissance textuelle et des proximités lexicales des plus inattendues.

Le style, telle qu'on l'envisage dans cette étude, montre que le lexique des poèmes de Tudor Arghezi se distingue sensiblement de celui des romans ou des pamphlets.

Bibliografie

Alexandrescu, S., *Simbol si simbolizare. Observatii asupra unor procedee poetice argheziene, in Studii de poetica si stilistica, Bucuresti 1966, Editura pentru literatura*

Balota, N., *Opera lui Tudor Arghezi, Bucuresti, 1979, Editura Eminescu*

Constantinovici, S., *Dictionar de termeni arghezieni, vol I, Timisoara, 2004, Editura Universitatii de Vest*

Tudor Arghezi. Întrebări răscolitoare despre moarte

Prof. Elena Lambru
Colegiul Economic “Ion Ghica”, Brăila

Marea întrebare fără răspuns, dureroasă și dramatică în lirica argheziană, reflectă continua luptă a gândirii poetului cu îndoiala, cu neputința, cu setea nesățioasă de a se convinge dacă divinitatea există sau nu cu adevărat.

Poetul, pentru care problema divinității părea fără rezolvare, își da seama de zădărnicia zbaterilor sale lăuntrice în goanna după marea himeră, el ajunge să proclame neexistența lui Dumnezeu, așa cum, triumfător, ne spune în unul din ultimii săi Psalmi revocând mai întâi îndelungatul și dramaticul drum al căutării de-o viață întreagă: „Încerc de-o viață lungă, să stăm cu ceas la sfat, Și te-ai ascuns de mine de cum ne-am arătat ! Oricum, de-ți pipăi pragul, cu șoapta tristei rugi ! Dau numai de belciuge, cu lacăte și drugi ”, Arghezi își anunță hotărârea nezduncinată de a nimici fantoma dumnezeiască de care s-a lăsat tiranizat : ”Înverșunat de piedici, să le sfărâm îmi vine, Dar trebuie-mi dau seama, să-ncep de-abia cu tine !”

Tema morții o pune poetul în primul rând într-una dintre cele mai frumoase poezii din volumul „Cuvinte potrivite”, în „De-a v-ați ascuns !”.

Poezia e un testament oral transmis copiilor cu o durere greu înăbușită. În fața inexorabilei legi care-i în natura lucrurilor din acest univers și căreia i se supun deopotrivă și oamenii, și animalele, de la găngania cea mai mărunta până la fiarele cele mai sălbatice, și florile cele mai suave și buruienile otrăvitoare, cel ce adastă moartea nu se tânguie, ci, ascunzându-și cu o deosebită grijă sfâșietoarea tristețe de care e cuprins, își obișnuiește cu delicatețe copiii cu ideea morții inevitabile. Ferindu-se să-i întristeze, neavând nici curajul să le vorbească despre moarte ca despre un groaznic eveniment care pune capăt pentru totdeauna existenței noastre, el le vorbește despre moarte alegoric, ca și baciul din Miorița. Alegoria nunții din cântecul bătrânesc e înlocuită aici cu alegoria jocului, dar un „joc viclean, de bătrâni”, tare vechi, de când lumea. Vorbindu-le copiilor despre moartea pe care o simte apropiată, poetul recurge la expresii perifrastice și eufemistice, ca să nu-i sperie, ca ei să creadă realmente că nu e vorba decât de un joc ca atâtea altele.

Dar renunțând deodată la jocul acesta de-a moartea, izbucnește în imprecășii, cu acele accente de revoltă populară, proprie blestemelor argheziene :

„Puii mei, bobocii mei, copiii mei ! / Așa este jocul. / Îl joci în doi, în trei, / Îl joci în câte vrei / Arde-l-ar focul ! ”

Frica de moarte care se apropie („ Nu-nchide ochii, nu adormi, / Ceasul e pe-aproape, pe-aci...” – Priveghere) devine în poezia Duhovnicească groază, o groază care ia forme delirante „ Ce noapte groasă, ce noapte grea ! / A bătut în fundul lumii cineva.”

Bântuit de marile probleme ale existenței de dincoace și de dincolo de moarte, neputându-se rupe din cercul vicios în care, orgolios, se învârtea de unul singur, poetul nu-și va găsi liniștea decât în anii marilor înțelepciuni.

Neliniștile căutărilor trecute sunt topite într un sentiment de splendid echilibru, mai ales în unele poezii din volumul Frunze 1961, în care, reîntâlnindu l pe poetul de altădata, descoperi o nouă tonalitate, rezultat al vieții noi pe care o retrăiește poetul în anii deplinei realizări “ Ți-e sufletul ca brazda, ca grâul și renaște. / Plugarul și sudoarea de sânge, boul, plugul, / Nădejdea arăturii bogate către Paște, / Și ploaia- înviorată și nouă și belșugul” (Ți-e sufletul).

Poetul trăiește acum, într-adevăr, la anii marilor înțelepciuni, plenitudinea vieții, bucuriile inundându-i și luminându-i amurgul ca o superbă apoteoză.

O expresie artistică a acestor sentimente este poezia De ce-aș fi trist?

Încercând să răspundă întrebării răscolitoare de mai sus, poetul – printr-o succesiune de variațiuni pe aceeași temă – constată cu o deosebită mulțumire, pe care nu înțelege deloc să și-o ascundă, că are numeroase motive, în anii aceștia ai vârstei înaintate, să guste din cupa plină a marilor realizări pe care i-o oferă acum viața. Soarele însuși pare să-i fi inundat, ca o imensă

fericire, existența. Regenerat de noile prefaceri din juru-i (“O prospețime nouă surâde și învie / Ca botez, de nuntă și ca de feciorie”), înaintând spre limanurile albe ale marilor împliniri “ca o luntre prin liniști de lumină”, desprinzând surâsul unei noi înțelepciuni până și din vraful de cărți un moment abandonate, poetul își simte și mai puternic însă acum legătura cu noile generații, care-și înnoadă firul existenței lor cu acela al străbunilor : “Vieți noi tresar vioaie din foste oseminte”. Ideea continuității dintre generații, întâlnită încă în poezia “Testament” și prelungită până în poezia de față, este evidentă.

Și ca și altădată, în anii îndepărtați ai tinereții, sufletul poetului zvâcnește din nou la imensul foc al elementelor naturii, în care dragostea își cântă fără întreruperi triumful:

“Văd frunza că scoboară din ramuri câte una.

Le ruginise bruma, le argintase luna.

Aud și grânguritul de dragoste cu jele,

Oprit cu porumbeii pe coama casei mele”.

Sub covitirul uriaș al cerului “ca o coadă deschisă de păun”, poetul, luminându-și, în noapte, singurătatea, cu luceferii “scăpărători”, pe care îi adună unul câte unul, simte apăsându-l, totuși, o tristețe inefabilă, a cărei cauză, în ciuda condițiilor exterioare de existență fericită, îi rămâne mereu insesizabilă.

În volumul “Florile răului” poetul proiectează moartea în lumea imundă a închisorii. Aici apare Ion Ion care moare pastrând “În ochii-i deschiși, o lumină, / A satului unde-i născut / A câmpului unde iezii-a păscut (“Ion Ion”). În morga închisorii dezertorul a ajuns hrană șobolanilor : “Treii nopți șobolanii l-au ros / Și gura-i băloasă ca de sacăs. “

Pornirile bestiale ale fapturilor care au ajuns în închisoare sunt curmate brusc prin moarte. Poezia “Morții” deschide un aspect înfiorător al închisorilor în care existența tragică a deținuților între mucedele ziduri ale temniței se încheie zbăvitor prin moarte.

Însolită este și larga dispoziție a lui Arghezi față de realitățile cotidiene aparent cele mai banale sau față de unele întâmplări dramatice, dătătoare de fiori ca în “Pui de găi” și “Ucigă-l toaca”, în care conținutul epic, narativ, sporește tensiunea prin naturalețea stranie cu care povestește faptele poetul.

“Pui de găi” seamana cu o poveste despre o casă a morților. O familie de hoți, participă la tâlhării, ucigând fără milă țărani ce veneau de la târg. Cruzimea întâmplărilor nu este uciderea țăranilor și nici planul viclean al babei. Ca în poveste, cele doua fete adormite sunt confundate și este ucisă, din greșeală fata tâlharilor. Arghezi folosește limbajul obișnuit al decloșăților, care dă o coloratură specifică întregii atmosfere. Astfel “baba întinse laba” pentru a verifica somnul fetei. “Tacă-ți gura, le spune baba celor cinci oameni de plumb” după care “baba se linse pe buze, / Cu poftă de sânge a unei mâțe lehuze”. Planul hoților, dornici “să o puie pe jar” pe fata cu bani, nu se împlinește. Pe întuneric o târăsc pe fata lor în beci și o omoara. Poetul alege un final ce înspăimântă: în închisoare pe babă, femeile o scuipa și o țărnuie, iar tâlharii taie-n ocnă sare. Tragismul și calvarul pe care-l trăiesc tâlharii, amintesc de lumea înfiorătoare a decloșăților din societate.

Ucigă-l toaca este tot un text al morții, având aceeași forma narativă: Pe un drum de țară, în puterea nopții, un țăran se întoarce de la târg, unde vânduse lemne. Întâlnirea cu o cucoană cu pălărie ce seamăna a “arătare” sau “stafie” înspăimântă, căci aceasta parcă ar fi avut copite și parcă ieșise din coșciug. Arghezi împrumută elemente din tradiția populară, căci spaima de moarte a determinat oamenii să imagineze moartea sub un chip dezgustător. “Momăia cervita” cere pomană, iar țăranul fără să știe că i se pregătește moartea, o invită în căruță: “Suie, Satană” comportamentul celor doi conduce cititorul spre un final așteptat: confruntarea e scurtă, căci cuțitul țăranului s-a înfipt în “putoarea cu brațară” care “era muiere doar pe dinafară”. Se reechilibrează astfel balanța morală, căci sfârșitul întâmplării ne aduce aminte de proverbe populare care vorbesc de confruntarea dintre bine și rau. Poetul folosește noaptea în astfel de texte căci întunericul adaugă un plus de spaimă celui căruia i se deschide perspectiva morții.

Morții “se duc, câte doi, în coșciuge, / Fără mumă, fără popă, fără cruce. /” Viciul social pare să dispară odată cu moartea lor, iar drumul către groapa comună încheie ciclul existenței acestor fapte.

Poetul pare să-și manifeste simpatia față de acești reprezentanți ai faunei de declasați, căci prizonierii trăiesc în infernul închisorilor o viață de abrutizare și degradare umană. Ei sunt priviți ca ființe aflate la periferia societății, motiv pentru care, probabil, chiar și morți, ei par flamânzi, iar pe corp au “răni vinete, semne infame” ce vor fi vindecate la cer.

Invitația din final : “mâine seară, poate chiar diseară,/ Mai veniți o dată/ La judecată” invită cititorul la o atitudine tolerantă față de aceste ființe desprețuite, detestate totdeauna.

Poezia morții la Arghezi este o expunere lirică nu lipsită de retorism, în care meditația poetului oferă versuri de o neobișnuită îndrăzneală, iar farmecul versurilor poate fi descoperit în stilul oral, presărat cu expresii argotice, de mahala sau din limbajul obișnuit al declasaților, care dau o coloratură specifică întregii atmosfere din aceste poezii.

Puterea Cuvântului în lirica argheziană

Prof. Lera Angelica Adriana
Liceul Teoretic „Traian Vuia”, Făget

„Limba poetică nu întrebuițează cuvintele numai pentru darul lor expresiv-conceptual, ci pentru unele virtuți latente ale lor, pe care tocmai poetul știe să le actualizeze.” (Lucian Blaga)

Cuvântul înseamnă putere, energie, comunicare, iar comunicarea înseamnă viață. Cuvântul este miracolul suprem întrucât meșteșugul lucrează neîncetat dăruindu-ne, astfel, literatura. Tudor Arghezi spunea că „niciun meșteșug nu este mai frumos și mai bogat, mai dureros și mai gingaș totodată ca meșteșugul blestemat și fericit al cuvintelor”(Scrisoare cu tibișir). El devine o pasiune nestăpânită a scriitorului modest, cât și a „meșteșugarului” de geniu.

Un aspect important al liricii argheziene devine „cuvântul”- entitate magică, fenomen inexplicabil aproape, uluitor și fascinant, cu sensuri ce înlătură convenționalismul. Arghezi „ne face contemporani cu Geneza” restituind cuvântului „funcția elementară ... rămasă neatinsă în absolut”(Ilie Guțan). În această ipostază, poetul nu mai este un ataract care observă obiectiv lumea, ci este un plâsmuitor de imagini personale, capabile să transmită afectiv mesajul poetic. Renunțarea la discursul solemn, i-a permis poetului să-și extragă seva creației din colocvialitatea expresiei țărănești, din cuvântul autentic al unui eu umil, apropiat materialității, teluricului: „Din graiuri cu îndemnuri pentru vite/ Eu am ivit cuvinte potrivite”(Testament).

Scrisul este asemenea unei geneze, unei recreeri a lumii și Arghezi pătrunde în multe din esențele vieții. Acest lucru nu trebuie să dea naștere unui motiv de suficiență, căci artistul este „un debutant cotidian”. Poetul nu trăiește, astfel, orgoliul creatorului, el nu se simte egalul zeilor : „Scrisul, născut de oameni ca o zămislire din nou a lumii, are o putere egală cu aceea exprimată în Geneză. Nu mă pot mândri că scriu și mă sfiesc ca de o îndrăzneală” se confesa lui Felix Aderca.

Tudor Arghezi este poetul care știe ca nimeni altul „a scrie pe dedesupt”, alături „cu unghia de la mâna stângă”, a scrie clădind, pentru că „fiecare scriitor este un constructor de cuvinte” (Poveste cu oi) ce lasă moștenire generațiilor care vin cartea cu versuri : “Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,/Decât un nume adunat pe-o carte.../ Cartea mea-i, fiule, o treaptă”(Testament). A scrie pe dedesupt poate să însemne a căuta o cale ocultă, suspectă de o demonie oarecare, de a submina, de a înșela, cum, mai poate să însemne o primejdioasă, temerară tentativă de a căuta sub cuvinte un alt plan, mai pur poate, al unei scrieri. Prin acest „dedesupt” nu se poate înțelege decât dedesubtul cuvintelor obișnuite ale vorbirii de toate zilele : „În fiecare lucru tăcut, auzul descifrează o șoptă ... Adie piatra, cântă lemnul, șuieră huma, de o dospire interioară...”

Așadar, cuvântul nu este un simplu semn căruia îi corespunde un obiect desemnat prin el „Cu același cuvânt suntem nevoiți să facem și lumină și întuneric, și foc și mocirlă, noi, care nu avem din materialele sale decât nomenclatura și exponenții verbali, meșteri de noțiuni de fum și ucenici îndărătnici ai apropiatului prin sinteză”(Ploaia). Cuvintele le corespund doar în sfera vorbirii cotidiene, în aceea a scrisului literar intervine jocul, care încrucișează simbolurile.

În „Cuvinte potrivite” se întrevide orgoliul unui estetic autentic, care respinge mistificarea, transcendentul divin și, în locul acestora, preferă materialul brut, materia imundă : „Din bube, mușegaiuri și noroi / Iscat-am frumuseți și prețuri noi”. Se poate constata că urâtul nu poate fi nicicând văzut ca o limită a creației, deoarece el are pentru *poeta faber* o trimitere spre auroral și inovație. Funcția estetică a urâtului este una de dezmarginire a semanticii poetice, cât și una de anulare a ei, anularea semnificând eliminarea autorității limbajului. Așadar, nu limbajul guvernează, ci instanța care o mănuieste prin conținutul proliferat de acesta. Sintagma nominală „cuvinte potrivite” pare a ascunde o hermeneutică a îndoielii față de verbul poetic, de aceea, ea ar sugera, în termeni ironici, o remodelare a canonului anterior. Arghezi nu caută perfecțiunea expresiei poetice, nu caută potrivirea semnelor, ci se relevă tocmai în imperfecțiunile limbii, în tenebrele existenței, deci în *thanatos*. Pentru a fi înțeleasă bine, sintagma trebuie citită invers, deoarece, valorile sunt inversate.

În multe texte, apare imaginea poetului constructor de cuvinte. El este un făurar al cuvântului, un obsedat ce-și jertfește viața în căutarea cuvântului-construcție. Putem spune că destinul său este indisolubil legat de cuvânt : „Oriunde te-ai ascunde, te caută cuvântul”(Destine). Putem spune că artele poetice *Testament*, *Rugă de seară*, *Portret* impun un neobosit rob al slovelor, un căutător al inefabilului liric, între vis și concret. Poetul se dorește deodată înger și demon pentru a răstălmăci sensurile existenței dintre cer și pământ. Armele sale rămân talentul și munca asiduă, harul și cazna, „slova de foc și slova făurită”, ele „se întrucombinează ca fierul cu focul”. Munca poetului este asemănată cu cea a albinelor deoarece potrivirea cuvintelor nu constă doar în meșteșugul scrisului, ci în arta de a asimila, a distila și potrivi : „Luăm puțin din cer și puțin din floare, puțin din cuget și puțin din chin, puțin din credință și puțin din necredință, și umplem cuvintele cu măduve dulci”(Culegătorul de semne, în *Ce-ai cu mine, vântule?*)

Cuvântul este în sine un mister, dar ca în orice mister intervin puteri sacre, transcendente, în care harul sau lipsa de har produce fericiri sau dezolări extreme, în care se produc miracole, intervin mesageri ai luminosului și se menajează taine. Scrisul este un adevărat sacrament ce trebuie săvârșit cu pietate, înconjurat cu un anume fast ritual. Cuvântarea este comunicare cu misterul însuși : „Cine caută un ceas pe zi, în singurătate cu un condei și o foaie de hârtie, atingerea cu marile taine, realizează un act religios...”(*Autorii*). Misterul derivă din Verbul primordial și păstrează, deși profan, o urmă a sacralului : „Misterul începe ... dintr-un sunet cu șapte note și câteva sute de limbi. Ce-i limba însăși? – un mister”. Harul circulă sub chipurile literei, cuvântului și cărții și totul este consacrat prin el. Se întâmplă ca, în locurile unde se aduc supremele elogii Cărții sacre „Și paginile tale, adevăr, / S-au tipărit cu litera cea sfântă” (*Ex libris*) , misterul să fie sfâșiat de o mână voit sacrilegă, sacralitatea verbului să fie repudiată, iar cartea nu mai revelează nimic : „Dar jertfa lui zadarnică se pare, / Pe cât e ghiersul cărții de frumos./ Carte iubită, fără de folos,/ Tu nu răspunzi la nicio întrebare”(Ex libris).

Între har și haznă, cuvântul în proiecție mitopoetică trece prin toate ipostazele, iar poetul, prin definiție, om al cuvântului, întovărășește verbul în toate avatarurile sale. Arghezi privilegiază cuvântul, atât cel cunoscut, de toate zilele, cât și cel necunoscut pe care încearcă mereu să-l descopere. Conștiința artistică argheziană acordă cuvântului o mare putere. Poetul, mănuiitor prin vocație și destin al cuvântului, este un dispunător cvasidivin al acestei puteri. Nicio putere transcendentă, nici un har nu echivalează puterea absolută pe care o are poetul.

În poezia sa, apare exprimată și intenția de a împrumuta verbelor însușiri materiale, așa încât „unele să miroasă, unele să supere pupila prin scânteiere, altele să fie pipăibile, dure sau musculate și cu păr de animal”(Streinu, Vladimir, Poezie și poeți români). Poetul, cu un oarecare patos liric, cheamă infinitul să-i pătrundă ființa și verbul pentru ca să răscolească omenirea și limbajul poetic ; „Să-mi fie verbul, limbă/ de flăcări vaste ce distrug/ trecând ca șerpia când se plimbă/ cuvântul meu să fie plug/ ce fața solului o schimbă,/ lăsând în urma lor belșug”. (*Rugă de seară*) Cuvântul în sine este o măsură „cuvinte aer, cuvinte fulgi, cuvinte metal” și doar când singur nu poate exprima intenția autorului „îl ajută versificația”. Se înțelege de la sine că „poezia și versificația sunt lucruri independente”.

Mare inovator la nivelul lexicului, de o materialitate masivă sau, alteori, de o surprinzătoare suavitate, ca și al sintaxei poetice care devine una de virtuositate, Tudor Arghezi este un poet proteic. Surprinde prin varietatea paletelor tematice: poezia programatică, universul temniței, poezia filosofică, sentimentul elegiac minor, alături de cel abisal, metafizic.

Volumul „Flori de mucigai” demolează o veche prejudecată estetică, potrivit căreia frumusețea poeziei ar depinde de noblețea temei, de înălțimea sentimentelor sau de eleganța suavă a limbajului. În cazul volumului, emoția estetică se generează, paradoxal, în acele zone considerate, în lirica românească de dinaintea lui Arghezi, „joase”: promiscuitatea temei, stângăcia prozodică și rima primitivă, neșlefuită, reflexele de vulgaritate ale sintaxei orale și ale argoului, absența „sentimentului”. Titlul volumului, ca și poezia cu același nume, induce ideea potrivit căreia universul insalubru al temniței ascunde rezervele sale stranie de lumină și de frumusețe bolnavă, așa cum viciul și degradarea au candorile lor. Prin asumarea urâtului, ca domeniu poetic, paleta liricului se lărgește considerabil, atât tematic, cât și expresiv. Poetul are convingerea că nu există domeniu al

vieții, oricât de compromis, care să nu poată genera poezie, după cum, în sens mistic, nu există vină care să nu obțină mântuirea. Prin conversia urâtului în frumos, temnița argheziană e mântuită, cu siguranță, în sens estetic. Toate aceste elemente subliniază pregnantul modernism al ciclului arghezian.

În final, putem desprinde că pentru Arghezi, poezia este o expresie a spiritualității unui popor, o inefabilă sinteză etnică, etică și estetică pe care o realizează cu efort și suferință truditul cuvintelor, Poetul.

Bibliografie :

1. Arghezi, Tudor, Versuri, editura Cartea Românească, București, 1980;
2. Cioculescu, Șerban, Argheziana, editura Eminescu, București, 1985;
3. Petroveanu, Mihail, Tudor Arghezi, poetul, editura pentru Literatură, Buc., 1961.

Poezia argheziană – o pledoarie în favoarea cuvântului, a cărții și a culturii

Prof. Loică Luize

Grupul Școlar Nr.1, Câmpulung Moldovenesc

În cadrul orelor de literatură română dedicate poeziei argheziene la clasa a X-a, am încercat o apropiere firească mai ales față de creațiile poetice din volumul de debut, *Cuvinte potrivite* (1927), elevii remarcând noutatea expresiei poetice, precum și asociațiile verbale surprinzătoare. Mi-am propus un demers didactic prin care să dezbat locul și rolul culturii, în general, și al cărții, în special, valorificând versurile unuia dintre primii poeți români, Ienăchiță Văcărescu, precum și cunoscuta artă poetică argheziană *Testament* dar și poezia *Ex libris*.

Elevii au putut observa valoarea testamentară a versurilor lui Ienăchiță Văcărescu, adresarea directă și patriotismul care a caracterizat secolul al XVIII-lea dar și perioada imediat următoare: "Urmașilor mei Văcărești!/ Las vouă moștenire/ Creșterea limbii românești/ Ș-a patriei cinstire." Două secole mai târziu, Tudor Arghezi avea să exprime înălțător, prin intermediul artei sale poetice, versuri inegalabile despre importanța cărții și a culturii în viața noastră, a tuturor. Valoarea testamentară a versurilor argheziene are în vedere bunurile spirituale, cartea sau opera literară pe care poetul o lasă drept moștenire neprețuită cititorilor: "Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,/ Decât un nume adunat pe-o carte." Există versuri în poezia *Testament* care subliniază rolul important al cărții în viața noastră. De exemplu, ea este considerată "o treaptă" spre cunoaștere, informare, spre desăvârșire spirituală. Apoi Arghezi sfătuiește cititorul astfel: "Așează-o cu credință căpătâi,/ Ea e hrisovul vostru cel dintâi". Deci cartea este o prima sursă importantă de informare și de modelare spirituală pe care poetul ne-o încredințează nouă, cititorilor cu toată convingerea, spre păstrare, prețuire și înălțare.

Și poezia *Ex libris* din volumul de debut, *Cuvinte potrivite* (1927), reprezintă o frumoasă pledoarie în favoarea cărții, ridicând scriitorul în rang de onoare și evidențiind, în egală măsură, efortul creator, truda, migala: "Carte frumoasă, cinste cui te-a scris,/ Încet gândită, gingaș cumpănită". Frumusețea de neegalat a cărții este redată prin comparația: "Ești ca o floare, anume înflorită/ Mâinilor mele, care te-au deschis". Și în următoarea secvență poetică întâlnim o comparație. De data aceasta poetul realizează o apropiere între frumusețea cărții și sunetul unic al viorii: "Ești ca vioara, singură, ce cântă/ Iubirea toată pe un fir de păr." În viziunea argheziană cartea este sacră, este o sursă inepuizabilă și incontestabilă de informație, imaginație, fantezie creatoare, un prim pas important spre cunoaștere: "Și paginile tale, adevăr/ S-au tipărit cu litera cea sfântă."

Prin metoda brainstorming am evidențiat ce înseamnă cartea în viața elevilor cititori de astăzi. Răspunsurile au fost variate, de exemplu: prietenă, confidentă, sursă de delectare sau un potențial profesor, un bun spiritual, principalul instrument de studiu, de cunoaștere și aprofundare, "un rău necesar" etc.

Așa cum bine sublinia Charles W. Eliot, în *Viața fericită*: "Cărțile sunt prietenii cei mai liniștiți și constanți, consilierii cei mai accesibili și înțelepți și profesorii cu cea mai multă răbdare", realizând o caracterizare la superlativ a acestui univers mirific – lumea cărților.

Sir William Temple afirma: "Cărțile ca și proverbele dobândesc valoare prin pecetea și stima timpurilor pe care le-au străbătut", evidențiind faptul că timpul poate fi cel mai bun judecător al valorilor.

La rândul său, Tudor Arghezi spunea: "Tot ce se poate gândi despre lume încapă într-o singură carte", gândindu-se la cartea de căpătâi.

De asemenea, am implicat elevii în rezolvarea unor situații-problemă de tipul: locul și rolul culturii în viața noastră, a tuturor, "atunci și acum." Firește că am făcut legătura cu afirmațiile juste ale lui Titu Maiorescu din articolul: *În contra direcției de azi în cultura română* (1868): "Fără cultură poate încă trăi un popor cu nădejdea că la momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi și această formă binefăcătoare a vieții omenești; dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor." În cadrul dezbaterii pe această temă, elevii s-au implicat în mod responsabil și conștiincios, căutând nu

doar cauze ci și soluții viabile. E adevărat că trăim într-o perioadă tumultuoasă, în care ne confruntăm cu tot felul de probleme cotidiene, însă nu trebuie neglijate viața culturală, cărțile care ne satisfac nevoia spirituală, constituind o alternativă fericită la tumultul vieții de zi cu zi. Știm cu toții că de-a lungul secolelor marii noștri scriitori au realizat, prin intermediul capodoperelor, o pledoarie în favoarea cuvântului, a cărții și a culturii, pentru că ne identificăm ca națiune și prin valorile noastre literare, culturale.

Elevii au propus și câteva slogane adecvate temei : ”Cartea-prietenă noastră, a tuturor !”, ”Să prețuim arta cuvântului !”, ”Să redăm cărților cinstea cuvenită !”, ”Împreună să redescoperim adevăratele valori culturale !”.

Desigur că există și alte creații argheziene care se constituie într-o pledoarie în favoarea cuvântului, a cărții și a culturii, însă atenția noastră s-a îndreptat mai ales asupra poeziilor menționate, acestea constituind un pretext pentru a extinde discuția asupra necesității culturii în viața noastră, a tuturor.

Bibliografie :

1. Tudor Arghezi, **Poezii**, Editura Porto-Franco, Galați, 1992
2. Emanuela Ilie, **Didactica literaturii române**, Editura Polirom, Iași, 2008

Cum să îl citim pe Arghezi?

Prof. Cristina Ioana Lungu

Colegiul Tehnic „Lazăr Edeleanu”, Ploiești

Întâi, pe Arghezi nu îl citim: îl auzim, pentru că mama este cea care ne învață, când suntem foarte – foarte mici poezia despre Zdreanță. Apoi creștem o dată cu el și cu versurile sale minunate despre lumea minusculă a insectelor, fără să știm măcar că imaginația noastră se mulează pe gândurile unuia dintre cei mai mari artiști ai cuvântului, așa cum creștem și cu basmele altor maeștri – fie ei și anonimi – care ne ajută să pășim seara în lumea viselor, fără să ne pese cine le-a scris și în ce epocă literară trebuie să le încadrăm. Din când în când, pe la vremea abecedarului, mai aflăm și despre pățaniile desprinse din realitate ale lui Mițu și Barutu din *Cartea cu jucării*. Ajunși la liceu însă, am uitat deja cât de minunat era Arghezi cel care ne luminase copilăria și învățăm să îl redescoperim în spirit ludic de exemplu (prin ciclul *Tablouri biblice*), în care poetul ne reamintește că Dumnezeu ne este aproape, chiar dacă el, ca om, în tinerețe a fost revoltat că nu primește nicio confirmare din partea Divinității. Dar câți dintre noi oare, ajunși în ultima clasă a liceului, ne mai bucurăm citindu-l pe Arghezi, când stresul examenului de bacalaureat, care grăbit se apropie, ne facem să asimilăm doar niște informații ce ni se par aride despre interbelicii moderniști și despre artele lor poetice?

Savoarea liricii argheziene ar trebui gustată în pacea duminicilor sau a vacanțelor, într-un colț de natură în care cireșii – înfloriți sau nu – să ne ocrotească gândurile și să ne izoleze pentru câteva clipe liniștite de tumultul contemporan în care singura coordonată apreciată rămâne viteza: de informare, de reacție, de asimilare, de parcurgere a materiei. Din păcate însă, noi, profesorii de limba și literatura română, oftăm de multe ori frustrați și, înghesuiți în spațiul celor 2 – 3 ore săptămânale, încercăm să sintetizăm, să concentrăm și să consolidăm inefabilul, de parcă emoțiile și sentimentele ar putea fi consolidate! Din fericire însă pentru noi toți – elevi și profesori – Arghezi există în toate manualele alternative din toate clasele de liceu, fie că apare la una din temele propuse pentru clasa a IX-a, sau la capitolul genului liric din clasa a X-a, sau în studiile de caz propuse celor din ciclul superior. Nu trebuie decât să îi convingem pe elevi că locul lui e aproape de inima lor, astfel încât, la sfârșit de drum și de liceu, să poată deveni parte a sufletului lor, iar poeziile sale să le devină tovarăși pentru tot restul vieții.

În clasa a XII-a putem așeza astfel, peste farmecul liricii argheziene și noțiunile de teorie literară care să îi ajute și pe ei să știe să vorbească despre Arghezi așa cum o facem noi acum, în acest dialog al scrisului, dar mai ales să îi ajute să învețe cum să lase poezia lui Arghezi să le vorbească, fie în ton ludic, fie grav ca în *Psalmi*, fie nonconformist ca în *Flori de mucigai*, sau ca păstrător și transmițător al tradițiilor, ca în *Testament*. Pentru aceasta însă, adolescenții au nevoie de provocare.

De aceea, pentru ei, dar și pentru noi cei care îl citim și îl recitim pe Arghezi cu aceeași plăcere la orice vârstă, propun o incursiune în lumea artiștilor interbelici pe calea imaginației. Să ne imaginăm, așadar, că suntem în camera unui pionier al fotografiei și luăm parte la imortalizarea unui grup de oameni care acum există doar prin creația lor, dar care acum aproximativ 100 de ani făceau parte din elita intelectualității interbelice. Iată-ne deci în prezența unui aparat fotografic mare cât o plasmă, așezat pe un trepied grosolan din lemn și acoperit cu o pânză neagră în partea din spate, trecută peste capul fotografului, atent să fixeze corect obiectivul. În fața aparatului se află un grup de oameni, scriitori, evident. Domnii poartă redingotă, lavalieră, ceas cu lanț în buzunarul de la vestă, pălării și baston și au un aer important, pentru că a fi fotografiat nu e ceva obișnuit. Undeva, în mijlocul grupului, câteva doamne (cel mult trei), așezate pe scaun; și ele poartă pălării cochete, au la gât șiraguri lungi de perle și un aer misterios- melancolic. Într-un astfel de cadru, încercăm să-i plasăm pe scriitorii perioadei dintre cele două războaie mondiale, deocamdată și pe Arghezi. În această „poză” sunt mai puține doamne pentru că ne situăm într-o vreme în care femeile nu aveau încă drept de vot, iar prezența lor pe scena culturală era sporadică. Pe atunci femeile se mulțumeau să fie muze, ori să dea replici (literare) discrete celebrilor tovarăși de viață (cum făcea, de exemplu,

scriitoarea și pictorița Claudia Millian, soția lui Ion Minulescu). Desigur, în centrul de interes al fotografiei, ni-l imaginăm pe nonconformistul Arghezi, așezat, să zicem, lângă fostul său coleg de liceu cu care a rămas bun prieten, Gala Galaction. A intrat de curând în lumea autorilor de volume de poezii, deși are deja 47 de ani, cu volumul *Cuvinte potrivite*, care constituie unul dintre cele mai importante momente pentru poezia românească interbelică. Debutul său editorial târziu a fost însă precedat de multe creații răspândite prin presa vremii. La "Facla", "Viața românească", "Teatru", "Rampa" publică versuri, pamflete, articole polemice ș.a. Prima poezie este publicată când avea doar 16 ani, sub influența "magistrului" Alexandru Macedonski, în "Liga ortodoxă", unde semnează Ion Theo.

Lumea aceasta, pe care ne-am obișnuit să o numim interbelică și pe care o privim cu mirare și nostalgie, era o lume ce se așezase pe făgașul modernității, pentru că perioada interbelică se înscrie, fără îndoială, în paradigma modernității. Oamenii acestei perioade „trăgeau cu ochiul” la modelele occidentale, încercau să refacă atmosfera pe care o „respiraseră” în călătoriile lor europene, ca și Arghezi plecat de foarte tânăr prin Europa, încercând să se definească spiritual și cochetând chiar cu ideea de a deveni călugăr (o vreme a îmbrățișat viața monahală la Cernica). Atât poezia sa religioasă, cât și viziunea nonconformistă, străbătută de sarcasm parodic, lasă să se întrevadă o lipsă de concordanță între rigorile traiului monahal și firea poetului. Împărțit pe tot parcursul vieții între „credință și tăgadă”, autorul ciclului *Psalmilor* recurge la acest refugiu mai mult din comoditate, unul din unchii săi fiind un înalt ierarh al Bisericii Ortodoxe Române. Pleacă apoi în străinătate, stă puțin timp la Paris, apoi la Mănăstirea Cordelierilor, unde e asaltat să devină catolic. Plictisit de insistențe, se mută la Geneva, unde scrie poezii, asistă la cursurile Universității și, ca să-și câștige existența, lucrează într-un atelier dinți de aur, inele și capace de ceasornice. În 1909, vizitează Italia, iar în 1912 revine în România, aducând cu sine, ca și mulți alții, dorința să transforme cultura românească într-una cel puțin la fel de valoroasă ca cea occidentală. Datorită acestor tineri intelectuali entuziaști, dar și minților luminate aflate la cârma treburilor sociale, economice și politice, Bucureștiul era numit „micul Paris”, iar România, „Belgia Orientului”. Pe de altă parte, existau, firește, destule așezări românești (mai ales sate, dar și orașele sau târguri) pe care „vântul” schimbării le-a ocolit, și care continuau să păstreze ritmurile patriarhale conservând tradițiile folclorice și religioase, dar și multe dintre obiceiurile „timpilor fanarioți”.

În poezie, modernismul a însemnat opțiunea pentru forma îndrăzneată a versului, pentru lexicul dezinhibat (orice cuvânt are drept de existență în imperiul literaturii, nu există vocabular „poetic” și vocabular „apoetic”), pentru sintaxa liberă, pentru tematici de discurs adecvate sensibilității omului modern. Tradiționalismul a susținut forma clasicizată a versului (strofă, rimă, măsură și ritm bine determinate), a operat o selecție lexicală mult mai strictă (fie estetizând, fie recurgând la „graiul neaoș” – plin de regionalisme sau arhaisme).

În mod obișnuit îl încadrăm pe Arghezi în categoria moderniștilor, la loc de frunte alături de Lucian Blaga și Ion Barbu, însă poetul depășește prin longevitate artistică perioada interbelică reușind (după o perioadă de constestări și interziceri) să redevină un scriitor studiat și apreciat chiar și în perioada cenzurii comuniste, după ce, o vreme, cărțile sale fuseseră interzise cu strictețe și chiar arse în piețele publice, iar Arghezi vânduse cireșe din livada de la Mărțișor în piață. El este de altfel și unul dintre cei mai prolifici scriitori români, neobosit în introducerea noului inclusiv în publicistică (prin insolita sa revistă – *Bilete de papagal*, inițiată la un an după debutul său în volum și în care sunt tipărite, sub forma tabletei – specie impusă de el la noi – creații ale unor personalități de marcă ale literaturii române). Sub genericul "Bilete de papagal" ziarul "Informația zilei" publică, în anul 1943, îndeosebi pamflete usturătoare, pentru care e cercetat de poliție. Excepționalul pamflet *Baroane*, în care scriitorul îl atacă pe ambasadorul german von Kilinger, face ca ziarul să fie imediat confiscat, iar Arghezi să fie închis la București și în lagărul de la Tg. Jiu, timp de un an (în timpul realizării României Mari mai făcuse închisoare doi ani, împreună cu 11 ziariști și scriitori, între care și Ioan Slavici, la penitenciarul Văcărești, acuzat de trădare, pentru că se pronunțase pentru neutralitatea României). Patru ani mai târziu apare în ziarul PCR *Scânteia*, articolul lui Sorin Toma intitulat *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*, în care, printre altele, acuzând pestilențialul poetic al lui Tudor Arghezi, autorul sancționează un *urât mirositor*

vocabular. Articolul se încheie cu o veritabilă amenințare cu moartea. Scriitorul va fi interzis imediat după publicarea acestuia și se retrage din viața publică în căsuța lui de la Mărțișor unde supraviețuiește din vânzarea cireșelor! La sugestia lui Gheorghiu Dej, poetul este "reabilitat" treptat și după încă patru ani, este distins cu premii și titluri, ales membru al Academiei Române, iar în anul 1965 primește Premiul Internațional Johann Gottfried von Herder și este sărbătorit ca poet național la 80 și 85 de ani. Moare, în anul 1967, fiind înmormântat, alături de Paraschiva, soția sa, în grădina casei din Str. Mărțișor. Casa e astăzi muzeu, întreținut de fiica sa, Mitzura.

În contemporaneitate, Arghezi a stârnit vii controverse. A fost declarat, în același timp, cel mai important poet român de după Eminescu, dar și un autor facil, lipsit de talent, „refuzat de idee” (Ion Barbu).

Astăzi îl citim, îl descoperim, îl analizăm și îl comentăm pe Arghezi indiferent de vârstă sau de profesie pentru că poezia lui își dezvăluie farmecul oricui deschide – chiar și la întâmplare – un volum al scriitorului. Așadar, răspunsul la întrebarea: cum îl citim pe Arghezi este la fel de simplu ca și răspunsul la întrebarea: cum cunoaștem lumea care ne înconjoară. Cu ochii larg deschiși ai minții, dar mai ales cu sufletul.

Lirica existențială în Psalmii arghezieni

Prof. Lup Tabita-Eunice
Școala Generală cls. I-VIII, Călan

Tudor Arghezi – artizan al cuvântului

Născut în București, la data de 28 mai 1880, cu origini părintești în Gorj, Tudor Arghezi (pseudonimul lui Ion N. Theodorescu), debutează la vârsta de 47 de ani cu volumul *Cuvinte potrivite* (1927). Se remarcă în toate domeniile literare: poezie, proză, dramaturgie, traduceri, traversând nu o epocă, ci o succesiune de epoci, configurând un stil, fascinând prin originalitatea sa. În ceea ce privește locul lui Tudor Arghezi în poezia românească, Constantin Ciopraga, în studiul din „Personalitatea literaturii române”, scria: „nici simbolist, nici clasic, nici tradiționalist – în sensul pur al cuvântului – dar împrumutând din toate potrivit profilului propriu, poetul Arghezi reprezintă un punct de convergență, fiind un polimorf magistral, asemenea neliniștiților plopi înalți cu voci adânci și șoapte multe.”

Stilul arghezian se remarcă prin opțiuni lafontaineene, baudelairene, eminesciene, folclorice și chiar avangardiste. Dialogurile sau monologurile au ca subiect relația dintre „fizic” și „metafizic”, dintre sentimentul filogenezei și al ontogenezei.

Arta poetică argheziană e subsecventă creației; gestul meșteșugarului primează, iar ideea urmează actului. Poezia este un discurs făurit sub influența „slovei de foc” (inspirației) și „slovei făurite” (meșteșugul scriitoricesc). Poetul e un fel de demiurg, un artizan, dar și un jucător ce încearcă să recupereze ceva din candoarea copilăriei. Universul poetic arghezian încearcă un fel de reconstituire a unui Univers total, în care omul poate intra în comuniune cu orice lucru. Pătruns de spiritul religios, divinul marchează profanul, relativul. Prin corespondențe metaforice, prin asociații și disociații, irealul devine real, binele izvorăște din rău, iar cuvântul din necuvânt. După cum era numit de avangardistul Ion Pop, poetul este un constructor de cuvinte, artizanul de cuvinte. Cuvântul arghezian este omnipotent, el poate să mângâie sau să pedepsească, să aline sau să ocărăască, să exprime revolta sau să prefacă, să prefacă „mușgaiuri și noroi”, în frumuseți și prețuri noi. Dispunând de această forță creatoare a cuvântului, poetul este cel care revelează, deșteaptă ceea ce doarme în obscuritate, cel care face Dumnezeu de piatră din cenușa morților din vatră”. Însă, o altă ipostază a cuvântului la Arghezi este și aceea a cuvântului-divin, cuvântul inspirat, dat de la Dumnezeu, nevoia acestui cuvânt venit de Sus și problema comunicării directe, palpabile cu Divinitatea devenind tema Psalmilor arghezieni. Aici, poetul va implora un răspuns, un Cuvânt din partea Divinității ascunse.

Psalmii arghezieni – între credință și tăgadă

Lirica existențială este ilustrată de Psalmii arghezieni. Definit ca poet aflat între credință și tăgadă, între certitudine și îndoială, Tudor Arghezi a creat șaisprezece psalmi, nouă dintre ei fiind publicați în volumul de debut, „Cuvinte potrivite”, iar ceilalți în volumele „Frunze”, „Poeme noi”, „Silabe”, „Noapte”.

Psalmii arghezieni sunt „monologuri ale celui care glăsuiește în pustiu – vox clamantis in deserto” (Nicolae Balotă), formulă ce amintește de profetul ales și trimis de divinitate, dar neascultat de semenii. Vocea poetului este aceea a omului care glăsuiește către Divinitate, adresându-se Domnului parcă în hău, o voce care se pierde în pustiu. Niciun răspuns nu apare din marele gol, monologul nu ajunge niciodată să devină un dialog. Dar tocmai condamnarea la singurătatea suferindă, asumată, conferă Psalmilor arghezieni patosul lor. Ei sunt Psalmi ai patimii, în toate sensurile cuvântului, implicând atât înverșunările pasiunii, cât și apăsările pătimirii.

Spre deosebire de Psalmii davidici, în care Divinitatea este deseori adorată și responsabilă pentru biruințele psalmistului, Psalmii arghezieni sunt dominați de un ton de lamentație, de strigătul celui părăsit, de nevoia de palpabil, sunt Psalmii celui care parcă orbăcește în beznă. Căutarea luminii în întuneric este chinul celui dornic de a cunoaște și căruia i se opune nepătrunsul, sau de-

nepătrunsul. Verbul poetului în fața lui Dumnezeu, în fața Logosului redă adesea răzvrătirea celui din pustiu. Tonul poetului e, în genere, acela al unui Iov, băbatul care nu cedează, nu acceptă nici compromis, nici resemnare, care se afirmă pe sine în fața unui Iehova pierdut în tenebre și tăcere. Cuvântul său este stârnit chiar și de tăcerea absolută căreia i se adresează și în care se aude pierind. „Nimic nu detestă Arghezi mai mult decât comoda indiferență, nepăsarea leneșă a scepticului ca și ușurătatea credinciosului căldicel” (Nicolae Balotă).

La Arghezi, Psalmul e *rugă* și *cânt*. Psalmul cere, imploră și, în fața tăcerii cu care i se răspunde, își interzice să ceară. Demersul psalmistului este *luptă* pe limita dintre cuvânt și tăcere; este *ardere* lentă, *ascultare*, *căutare*, dar și *închipuire*, *viziune* și *revoltă*. Dar esențial, Psalmul arghezian este *invocare*. Cel care invocă, psalmistul, cheamă și se aude pe sine chemând în gol, ecouri ale vocii sale interioare se fac auzite din cântecul versurilor. Cu toate acestea, ceea ce apare în țesătura Psalmilor nu sunt simple afecte, reprezentări sau idei, ci situații arhetipale ale omului în fața divinului.

O altă evidență a liricii Psalmilor este că, reluată în cele mai diverse ipostaze, sub cele mai felurite unghiuri, poezia psalmistului arghezian se întemeiază pe *repetiție*. O repetiție a situației în care se află cel care se adresează Divinității, o repetiție a căutării, a îndoielii și a revoltei. Psalmistul se situează iarăși și iarăși în aceeași poziție. E ipostaza celui care a primit (dar se îndoiește) un har care este în același timp *farmec* și *otravă*:

„Mi-ai dat pe negrăite, de ce, nu știu, un har
Pe jumătate dulce, însă mai mult amar...”.

Această ambiguitate a harului primit – neprimit („Prins între-nchipuire și unda nălucirii”), dulce – amar („Căci drojdia din fundul potirului ales / Dă cuminecăturii otravă cel mai des”), corespunde ezitării poetului – psalmist, pendulând mereu între existența plenară și neant („...pe unde și neunde”).

Relația psalmistului cu Divinitatea este aceea a omului cu *semnul*, încercând să descopere în ce măsură *semnul* este, în ce măsură poate fi cunoscut. În frământările sale, poetul – psalmist descoperă că *semnul* se află chiar în sine:

„Te-am dus de-a lungul vremii, în mine,
ca un semn...
Și, fără-a te cunoaște, mi-ai fost imbold și-ndemn”.

Poezia Psalmistului este unicul drum al unui om al Semnului, care caută ființa acestui Semn. Dar toate semnele acelei Ființe sunt șovăitoare, semne incerte, răzlețe, dominate de neființa morții care pe toate le șterge:

„...Și toate ale tale, menite să mă-nfrunte,
Au fost ca niște slove cuprinse-n umbra mare
... Dar semnele, doar semnele, răzlețe și-adunate
Nu mai mi-ajung, părute și nici adevărate.”

În lipsa certitudinii, drumul Psalmistului se pierde în noapte, în bezna singurătății. Monolog al celui care vorbește în pustiul mării tăceri, Psalmul arghezian consemnează neputința de a da cuvântului o ființă, alta decât aceea a poeziei.

Psalm III. „Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!”

Este un psalm al însingurării, al părăsirii, mai apropiat de spiritul unor Psalmi davidici, ai lamentației din pricina uitării divine. Astfel, interogația „Și te slujesc, dar, Doamne, până când?” amintește de întrebările frecvente din psalmii davidici (spre exemplu Psalmul 9, 21: „Pentru ce, Doamne, stai departe?”, sau Psalmul 12, 1: „Până când, Doamne, mă vei uita?”).

În acest Psalm al lui Arghezi, tonul de lamento îl înlocuiește pe acela al revoltei din primii doi psalmi. Blasfemia este înlocuită cu tânguirea. Dar motivul, pătimirii este același: absența

Divinității. Un *Deos absconditus*, Dumnezeu mut, inexistent, marcând singurătatea radicală a omului: „Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!”.

Singurătatea omului în ruptură, uitat de Dumnezeu, derivă din suferința celui izgonit din Edenul primordial și lăsat în voia lui. Singurătatea aceasta e una agonică, pare o luptă între viață și moarte, psalmistul arghezian simțindu-se blestemat. El se înalță pieziș, asemenea fumului din jertfa neprimută a lui Cain ce nu se ridică drept spre cer:

„Copac pribeag uitat în câmpie.
Cu fruct amar și cu frunziș
Țepos și aspru-n îndârjire vie.”

Metafora copacului blestemat, sterp (proiecție simbolică a eului liric) care tânjește după semnele binecuvântării cuprinde întreg complexul izgonirii, al înstrăinării de Divinitate.

Nostalgia „păsării ciripitoare”, a unor „crâmpoie mici de gingășie”, a unor „cântece mici de vrăbii și lăstun” reprezintă aspirația după paradisul pierdut, după acea stare de unire cu divinul, stare pierdută acum. Însingurat, „încremenit în îndârjire vie”, psalmistul visează semnele împăcării, bunavestirea unui paradis al inocenței, al comunicării pierdute. Însă, orice consolare îi este interzisă, orice voluptate a rodniciei („nectare roze de dulceață”, „aroma primei agurizi”) îi este refuzată. Năzuind spre uniune cu Neființa, el nu cere împăcarea, compromisul. Exclamația interogativă: „dar Doamne, până cand?”, conține exasperarea celui care, servind o absență, se simte frustrat în existența sa. Căci singurătatea lipsită de orice consolare, de orice răspuns, servind de fapt o neființă, a veghea fără lumină înseamnă în cele din urmă a încerca imposibilul:

„De-a fi-nflorit numai cu focuri sfinte
Și de-a rodi metale doar, pătruns
De grelele porunci și-nvățămintele,
Pentru că, Doamne, mi-este de ajuns”.

Focul sfânt și de această dată purifică, oferă posibilitatea de a renaște spiritual, dar omenește, el ucide. De asemenea, rodirea metalelor înseamnă o rodnicie inumană; printr-o alchimie a focului, „a rodi metale doar” înseamnă a renunța la rodul firesc, uman. Așadar, a trăi imposibilul, nefirescul, servind în „ascultarea grelelor porunci și-nvățămintele”, poate să umple numai o viață contrară vieții obișnuite, o viață paradoxală, dominată de credință și tăgadă.

Uitarea pe care psalmistul arghezian i-o reproșează divinității este cu atât mai dureroasă cu cât ascultarea pe care i-o pretinde aceeași divinitate este mai imperioasă. Tăcerea lui *Deus absconditus* e lipsa oricărui semn din partea lui, într-o lume în care totul este semn. Suferința psalmistului este aceea a omului ce sferă „din rădăcini”, a celui care descoperă un gol de neumplut în „rostul său”. Aflat în această ipostază, semnul pe care îl pretinde e „semnul depărtării”. Și de această dată, semnul cerut („Să bată alb din aripă la lună”) ca și „povața” bună, sunt așteptate în zadar.

Psalm VI. „Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere”

Singura posibilitate care îi este dată omului de a căuta absolutul este în lumea terestră, în timp, în universul său uman. Asemeni luptei cu îngerul (dintre inger și Iacov), lupta omului pentru cunoaștere se desfășoară numai în zgomotul acestei lumi sau în tăcerea ei.

Psalmistul „drămuiește” sacral în lumină și întuneric, în virtute și viciu, tocmai pentru a arăta că el nu este în niciuna dintre acele entități, că sacral nu se află într-un loc privilegiat. Tot astfel, psalmistul pândește netimpul în timp, neputând să iasă din cercul temporalității: „Ca-n oglindirea unui drum de apă / Pari când a fi, pari când că nu mai ești”. Vânatul psalmistului este „șoimul”, pasărea fiind o metaforă pentru eternitate.

„Să te ucid? Sau să-nngenunchi a cere ...” este dilema tipic argheziană, pendulând mereu între hula și laudă, între pietate și blasfemie. Dar psalmistul este înainte de toate omul însetat de a cunoaște, o cunoaștere care de această dată se cere arătată: „Să vad”. În toți Psalmii poetului răsună același apel, aceeași chemare către Nenumit. Cel ce cheamă este omul cuvântului, este făuritorul logosului și însetatul după cunoaștere.

În acest psalm, ceea ce pretinde Psalmistul arghezian nu este harul spiritual al credinței, ci faptul material, nemijlocit, al pipăirii, al vederii: „Vreau să te pipăi și să urlu: ESTE!”). Toată „religiozitatea” poetică argheziană respiră năzuința de a vedea, de a simți prin simțurile cele mai firești ceea ce este cel mai înalt, deasupra firescului. Nevoia comuniunii directe cu Ființa supremă reiese din versurile acestui Psalm, cu toate că psalmistul e conștient de zădărnicia căutării sale:

„Pentru credință sau pentru tăgadă
Te caut dârș și fără de folos”.

Psalmul nu se încheie nicidecum printr-o lamentație a psalmistului, sfâșiat de îndoieli, ci printr-o provocare, o chemare nu pentru ajutor, ci o chemare „la luptă”:

„Singuri, acum, în marea ta poveste,
Rămân cu tine să mă mai măsoar,
Fără să vreau să ies biruitor.
Vreau să te pipăi și să urlu: *Este!*”

Un poet ce transmite o dorință arzătoare de a cunoaște, un creator al versului care nu se mulțumește cu simpla tăcere și înstrăinare, Tudor Arghezi este cel care caută până în străfundurile ființei sale răspunsurile mult cerute, reușind să creeze o poezie a „frământărilor creatoare”, a setei de cunoaștere. Citind creația lirică argheziană, și în special *Psalmii* arghezieni, trăirea pasivă a existenței trece sub semnul nemulțumirii, versurile transmițând acea dorință de a merge mai departe, de a pătrunde în esența existenței și de a tinde spre absolut.

BIBLIOGRAFIE:

- Nicolae, Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, 1979
- Tudor Arghezi, ediție bilingvă, traducere și postfață Darie Novăceanu, prefață Aurel Martin, Editura Minerva, 1977
- Ion, Pop, cursul *Istoria literaturii române*, Universitatea Babeș-Bolyai, Facultatea de Litere, Cluj-Napoca, 2008.

Tudor Arghezi: har și meșteșug

Prof. Marc Mihaela Emilia
Școala „Andrei Șaguna”, Deva

Orice operă literară e un spațiu autarhic și polimorf, o provocare de a-ți exterioriza în cuvânt abisul însingurat al interiorității, o construcție obiectivă autosuficientă sieși, care presupune o imanență, descoperindu-și sensul prin cel care interpretează în tăvălugul unor lecturi viitoare. Opera argheziană e un purgatoriu al cuvintelor, un fel „opera omnia” nedeclarată oficial datorită conținutului său concentrat și rotund, care tinde spre perfecțiunea expresiei, de aceea ea trebuie percepută ontologic, ca prezență.

Cuvintele sale au învolburări stranii pentru unii, impun imagini șocante și dinamice în planul expresiei, exultându-și doza de morbid în ireale pete de culoare, fără alt scop decât cel imagistic, pictural.

Cuvântul devine dublul său metafizic, el fiind cel care-i umple teama de dematerializare, tragica îndoială existențială tinzând spre o subversiune fatică și fatidică a verbului. Tudor Arghezi nu se închipuie în ipostaza unui Demiurg secund, ci el se declară un „mânuitor de cuvinte”, desfăcând sensul lor în mii de imagini adiacente, repudiind o filiație sacră, pendulând neîncetat și haotic în plan existențial între ființă și neființă, această rotire fiind falia îngustă, acel „hiat absconditus” reprezentând calea de acces spre interioritatea lirică a operei sale:

„Farmede-aș fi voit să fac (...)
Nimicul nepipăit să-l caut vrui,
Acela care tresare
Nici nu știu de unde și cum.
Am răscolit pulberi de fum”.

(Cuvânt)

„Nimicul” său are forță și vitalitate și afirmă neantul ca prezență, are aptitudinea de a face ca lucrurile să pară doar absențe și de a le suscita în această negare potențialitățile. Absența lucrează în fiecare cuvânt, fiecare strop de tăcere tăinuind rostirea, precum fructul își poartă sâmburele pentru a-i desăvârși, a-i pârgui, rodul.

Poezia e un act sacrificial revendicându-se de la o străveche alcătuire, ea nu e viață, ci o realitate a ființei, sublimată prin sacrificiu și neantizare a datelor concrete declanșând totul din tenebrele în care a fost refulată. Eul liric a descoperit în sinele lui chipul absenței care-l bântuia, am putea spune, spaima propriei vacuități, de aceea în fața acestui neant întrezărit, el începe să comunice, să-și clădească realități din țândări de cuvinte, imagini și sentimente pentru a-i părea abisul mai locuit. „Marginea” ființei sale este una ontică, iar spațiul său de creație va purta mereu cu sine, ca pe o rană, această conștiință a golului.

Vocabularul variază, de la blesteme la invocare încearcă să umple acest vid interior, actul de a scrie fiind din acest punct de vedere o nouă geneză și o aventură în limitele fenomenalului. El creează însă omeneste, nu își asumă prerogativele unui Creator, în sinea sa harul preschimbându-l într-un simplu om ce construiește ex nihilo, urmărind o umbră a cuvintelor, un imponderabil de esență ascunsă a lumii. Autorul însuși mărturisea: „M-a nemulțumit în ceasul când am pornit să mă țin de cuvinte ca de niște funigei, și să zbor cu ele, toată literatura ce se făcea și care se făcuse, inexpresivă, moale, cu aderențe mucilaginoase. Îmi venise, nu știu de ce, nevoia de a întări cuvintele și de a îngropa în fiecare din ele o alică de plumb, în jurul căreia să basculeze fix, ca figurile de celuloid (...), m-a posedat intenția de a împrumuta vorbelor însușiri materiale, unele să supere pupila prin scânteieri, altele să fie pipăibile, dure sau mușculate și cu păr animal” (1).

Tudor Arghezi își manifestă deschisă opțiunea pentru un nou destin al cuvântului, perceput datorită sensibilității sale metafizice, și anume prin darul poetului de a simți în mod direct, spontan lucrurile, nu pornind de la raportul logic ce se stabilește între ele, ci mai mult esenței lor și a analogiilor spirituale pe care le sesizează imaginația (phantasia). Dar poetul are și o apetență metapsihică din puterea de a presimți cu ajutorul unor corzi interioare ale sufletului, misterioase

,evenimentele ce se ascund în adâncurile sufletului, dincolo de gândirea conștientă și chiar de formele superioare ale vieții afective.

Intrat în „cetate”, după cum însuși mărturisea, „ca un lup, mirosind a sălbăticie”, Tudor Arghezi percepe lumea senzorial și îi atribuie necondiționat o valoare simbolică, conștient că în fiecare cuvânt al operei se regăsește „harta prescurtată și esențială a naturii”. Cuvântul are un traiect personal la nivelul sensului literal, imediat și imanent, dar și o incidență spirituală la nivelul poeticului, acel „demon” experimental al modernismului ce aduce textul într-o aventură a cunoașterii limitelor. Candoarea cu care poetul se apropie de lume este o dovadă a rafinamentului său artistic în sensul unei simplități a ființei ce implică efort și meșteșug pentru a crea. Deși nu este autorul unei „ars poetica” gândită și îndelung elaborată, propunând reguli, principii și paradigme valabile pentru actul de creație, opera argheziană este o „ars poetica” implicită ascunsă în spatele metaforei, a sensului de dincolo de cuvinte. Tudor Arghezi „nu poetizează, el gândește poetic. Vede și simte poetic (...). Vorbește, tot din instinct, la figurat” (2).

A scrie e un act fundamental al existenței, dar aceasta poartă în germenii săi constitutivi o dramă a cuvântului, înțeles ca sâmbure de foc al poezicii argheziene. Lumea i se înfățișează ca un univers de cuvinte sau ca o imensă carte în care totul se preface în text, cuvântul fiind prins într-o aventură ontologică, într-un anumit sens scripturală. Arta sa poetică este „deformatoare și vizionară” (3), cuvântul nu mai exemplifică și nu vehiculează noțiuni, nu exprimă o realitate, ci o re-creează. Poezia sa nu este nominalistă, cuvântul nu este obiectul pe care-l desemnează, nu mai există o relație de concordanță între semnificant și semnificat. Cuvântul nu e real, atunci când poetul se referă la „pulberi de fum”, „drojdii de rouă”, „nițică scamă de zare”, „țandără de curcubee” (**Cuvânt**), ci este doar un vehicul convențional cu trimiteri către un alt tip de comunicare.

Despicând cuvintele, revelându-le miezul, el le purifică izbăvind-le de gratuitate și dincolo de text. Cartea este o expansiune totală a literei, un spațiu care poate să construiască ficțiunea. Realitatea din carte poate fi un model pentru realitatea propriu-zisă, pentru că textul, fiind un spațiu reinventat de poet pe datele conștiinței sale artistice, reprezintă și o lume creată prin cuvânt, un artefact între imaginarul pur și generalitatea lui, un receptacol mintal și intrinsec al ființei.

Poetica sa este una fecundă, proteică, obținută prin cristalizarea cuvântului ca și concentrat pur al unei ideții. În poezia **Testament**, poetul indică cele două surse ale creației sale: cea divină, reprezentată de „slova de foc”, acel tip de scriere de natură criptică și inspirată, apărută pe peretele regelui Baltazar și pe care, prin meșteșug, a descifrat-o proorocul Daniel, dar și „slova făurită” reprezentând procesul de creație elaborat, care unificate printr-o nuntire miraculoasă, „împărecheate-n carte se mărită / ca fierul cald îmbrățișat de clește”.

Versurile sale transcend destinul orfic pentru că sunt o asceză în timp, iar poezia, cea care presupune „suda muncii sutelor de ani”, e o transfigurare apărută și sub aspectul metamorfozării cuvântului. Poetul apare ca o verigă în lanțul temporal al generațiilor, justificând într-un fel efortul artistic ale celui dintâi scriitor, „ca să schimbăm acum, întâia oară”, precizând ideea de continuitate nu numai în plan filogenetic, cât și în cel al creației, pentru că geneza individului nu este mai puțin ascetică decât cea a verbului capabil a se transforma din „bube, mușegaiuri și noroi” în translucide „versuri și icoane”.

Doar actul artistic șlefuieste cuvintele, care, prelucrate stilistic, scot în lumină „muguri”, „coroane”, „miere” (metafore sugestive pentru valoarea intrinsecă a creației artistice), toate constituind fețele văzute și nevăzute ale cărții ca simbol al efortului artistic.

Materialitatea nouă a cuvintelor înseamnă și modificarea însăși a spiritualității lumii, Tudor Arghezi fiind convins că, prin uz îndelungat, cuvântul și-a pierdut acea vigoare originală, și-a alterat sensul originar prin convenție, iar adâncimile lui palpită de acea plenitudine a originalului pe care cuvântul și-o descoperă datorită efortului creator. Cuvântul arghezian are un soi de demnitate ontologică, e un miracol suprem iscat din viață și ca precipitat, ca esență a lucrurilor nerostite, el este apt de inițiative demiurgice, putând reface realitatea. Dar el nu este creator în sine, doar atunci când „vine cântărețul, povestitorul sau apostolul, cuvintele tremură ca păsările îndrăgostite la ivirea liniștitelor dimineți; ele cântă, vorbesc sau amenință și blestemă. Și, după cum, sub un condei

cuvintele uscate se îndulcesc, sub un condei mai viu ele înviază mai mult; focul sfânt care le-a zămislit le dă și o vigoare mai dură. Miracolul cuvântului se împlinește cu miracolul înflăcăării lui” (4).

Actul său poetic e o frumoasă declarație de dragoste a omului către Creatorul său, ce încă greșește, iartă, asemeni cuvântului ce pendulează între rostire și tăgadă. Actul de a scrie devine un mister cultic, o mistică a cuvântului ce-și caută întruparea așa cum însuși spunea – „poezia este viața” – o asemenea ontologizare a poeziei impunând-o drept un suflet regăsit al poetului. Cuvântul este asemeni unui Janus Bifrons, cu un cap privește spre lume integrând-o cu frumusețile și mizeriile ei, cu altul contemplă propria-i transfigurare și rodire, încorporând-o în rostirea poetică a lumii. Numai așa „poezia este umbra vieții trăite” (5).

Poezia este nuntire între har și meșteșug, de aceea poetul trebuie să fie un tehnician al cuvântului asemeni olarului care prelucrează lutul brut devenit apoi materie sensibilă, operă de artă. Există un text reprezentativ și anume, o legendă alegorică a autorului, cu titlul „Ulcica de porțelan”, care, dintr-o perspectivă estetică, reprezintă „un văz al lucrurilor pe miezuri”, acest „văz” fiind echivalentul artei în general, iar „vasul” în sine este ca și poezia cu o anume doză de fragilitate „subțire ca peretele de catifea a florilor de trandafir”.

Pe Tudor Arghezi nu-l preocupă materialitatea cuvântului, ci spiritualitatea pe care o presupune, inocența sa funciară, fiind un artist în duh, în sensul religios al cuvântului, pentru că el oficiază prin poezie nuntirea dintre cuvânt și esența sa noetică, asemeni unui duhovnic al literaturii, el spovedind expresia, pentru a-i reda plenitudinea treimică, forța, iertarea și viețuirea în taină, de aceea cuvântul său „are putere inițitoare, prin care se în-ființează totul” (6). Versul e tăcere, lacăt și literă întrupată pentru că nerostite cuvintele putrezesc, se irosesc asemeni talanților îngropați, de aceea sistemul său poetic este o pendulare între ființă și cuvânt, în sensul perceperii cuvântului ca ființă, ca și concentrat vaporos între „logos” și „anima”. Ideea că Dumnezeu-Logosul-Cuvântul întrupat s-a făcut om, fiind și Dumnezeu în același timp, reprezintă un etalon, dar nu metafizic, ci existențial pentru că autorul nu mai găsește în sinea sa miezul sacru al acestui cuvânt întrupat, regăsind doar tăcerea „de început de leat”, vidul ce emană din orice existență, dar nu Ființa ce i-a dat viețuire, de aici decurgând și drama existențială prefigurată în psalmii săi.

Poezia e glasul celui care strigă în pustiu, cuvântul e rugă a smereniei, a tăcerii: „Ruga mea e fără cuvinte / Și cântul, Doamne, mi-e fără glas” (**Psalm**). El are nostalgia rostirii în duh, cuvântul e vulnerabil pentru că este uman, de unde și „conflictul” dintre cuvântul psalmistului și tăcerea divină, pentru că rostindu-se cuvântul își rostește de fapt, ființa. El nu propune o deconstrucție a cuvântului, ca și avangardiștii, sau o sinestezie, ca și simboलिști, ci o zgândărire a acestuia, o provocare spre o nouă geneză verbală. Tudor Arghezi nu este un mistagog, ca și Lucian Blaga, un adept al gândirii conceptuale, ce intuiește misterul în uniformitatea banală a lumii, nu e adeptul cunoașterii paradisiace și nu își concepe scrisul ca pe proiectare în absolut, ci ca o plonjare dirijată în veșnica nesiguranță a cunoașterii.

Congener cu ființa, cuvântul nu mai aparține acesteia, el are semnificație criptică, este o inscripție virtuală a dumnezeirii din om, cea post-adamică, de unde decurge și viziunea arhitectonică a operei sale, ce speculează din plin starea de gnosticism, scrisul său „fiind de tip simbolic și anagogic” (7).

Cuvântul în sine e congener universului, apelor, munților, e misterios pentru că e potențial și ascunde sâmburele de lumină al dumnezeirii, ca rostire ce se face, durează, creează. A căuta să descifrezi misterul acestuia, doza de inefabil și comunicabil ca esență, înseamnă o brutalizare, de aceea el încearcă să-l scoată din sfera literaturii și să-l atribuie vieții ca existență autentică și nefalsificată.

Textul arghezian este o continuă devenire rezultată din pluraritatea semantică a receptării, o productivă geneză expiatoare. Poemul este entropic pentru că surprinde aventura ontologică a ființei, devenirea sa întru ființare, asemeni cuvântului care, însuflețit, devine cuvântător prin propria sa geneză factuală.

Conștiința artistică a poetului rățăcește departe de contingentul expresiei ca o ușoară bătaie de aripi nocturne. Vidul cuvântului e preaplinul ființei care își afirmă încă o dată, plenar, identitatea

Celui care a hotărât-o și a vrut-o. Tudor Arghezi a năzuit și a avut ambiția îngerească de a înălța incertitudinea numirii până la decizia unui cuvânt adevărat.

Note:

1. Tudor Arghezi, **Ars poetica – Scrisori unei fetei**, Cluj, Editura Dacia, 1974, pag. 99-102
2. Dumitru Micu, **Tudor Arghezi**, București, Editura Institutului Central Român, 2004, pag. 87
3. Alexandru George, **Marele Alpha**, București, Editura Cartea Românească, pag. 177
4. Tudor Arghezi, **Ars poetica - Scrisoare cu tibișirul**, Cluj, Editura Dacia, 1974, pag. 81-82
5. Tudor Arghezi, op. cit., **Ce e poezia**, pag. 291-292
6. Nicolae Balotă, **Opera lui Tudor Arghezi**, București, Editura Eminescu, 1979, pag. 58
7. Alexandru George, op. cit., pag. 144

Între credință și tăgadă

Prof. **Mariana Deliana Marița**
Colegiul Național Sportiv “Cetate ” Deva

Menirea artistului în lume este de a da materiei brute o formă desăvârșită, fie că este vorba despre pictor, muzician ori scriitor. Menirea scriitorului este una cât se poate de înălțătoare, aceea de a reda, prin intermediul cuvântului, imagini, reprezentări sensibile ale realității și a produce acea “*plăcere a textului*”, iar cuvântul, cizelat, “*muncit cu dușmănie*”, cu înverșunare, cum spune Arghezi în poezia “*Testament*”, ajunge prin a primi o formă nouă, desăvârșită, armonioasă, asemeni unui “*faure de miere*”.

Poetul, prozatorul și gazetarul Tudor Arghezi a fost una dintre personalitățile foarte controversate ale literaturii române, în principal datorită noilor concepte literare adoptate, precum estetica urâtului, dar nu în ultimul rând datorită vieții și filosofiei sale.

Marile teme ilustrate de Arghezi în creația sa se află într-o strânsă relație de cauzalitate cu biografia sa. Astfel, sistemele sale lirice se conturează în jurul câtorva concepte diametral opuse precum existența, dragostea și moartea, la fel cum drumul vieții sale îl poartă de la munca într-o fabrică de zahăr, la viața monahală și chiar până la meseria de ceasornicar.

Tudor Arghezi este interpretat ca fiind un poet al căutărilor, al incertitudinilor, al credinței și tăgădei deopotrivă. *Psalmii* arghezieni au această pendulare între credința mărturisită și tăgada ei. Lupta este pe măsură, căci poetul dorește ca Dumnezeu să i se descopere așa cum este, la fel cum îl dorea și Apostolul Toma. *Psalmii* publicați de Tudor Arghezi între anii 1927 și 1967 în mai multe volume de poezii demonstrează preocuparea permanentă a sa pentru problematica filosofică a relației omului cu Dumnezeu, fiind definită ca lirică existențială, ca o poezie “*monumentală și grea a zborului sufletesc către lumină*” (G. Călinescu).

Denumirea de *psalm* provine din cuvântul grecesc “*psalmos*” care înseamnă compunere poetică cu caracter de rugăciune, odă, elegie sacră, imn. Originea psalmilor arghezieni trebuie căutată în *Psaltirea lui David*, primul autor de scrieri religioase intitulate “*psalmi*”, cei 151 psalmi ai lui David fiind, în general, imnuri de laudă sau mulțumire adresate lui Dumnezeu. *Psalmii* lui Arghezi însă se încadrează într-o altă categorie, total diferită, aceea a psalmilor filosofici, psalmii săi sunt scrieri cu un caracter laic, monologuri adresate divinității în care se exprimă, de obicei, dileme legate de relația omului cu Dumnezeu.

Tema generală a psalmilor o constituie raportul spiritual dintre om și divinitate, definirea omului și a divinității, precum și relația dintre aceștia, percepută și exprimată filozofic de poet. În *Psalmi*, Arghezi exprimă o viziune complexă asupra legăturii spirituale dintre om și Dumnezeu, are atitudini foarte variate privind atât omul, cât și divinitatea, care întruchipează mai multe ipostaze. Pe lângă cei șaisprezece “*Psalmi*” fără titlu, care sunt identificați după primul vers al poeziei, Arghezi a mai creat și alte poeme de factură existențial-religioasă: “*Psalm de tinerețe*”, “*Psalmistul*”, “*Psalmul de taină*” și “*Psalmul mut*”.

Spre deosebire de psalmii biblici, în care mesajul monologului este unul de tânguire, psalmii arghezieni reflectă revolta eului liric la adresa divinității, ajungând chiar și la nivelul de sfidare (“*De când s-a întocmit Sfânta Scriptură, / Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură*”). Între cele două tipuri de psalmi apare o contradicție pe care o regăsim și între omul Vechiului Testament, credincios și smerit, și omul modern, pierdut în tumultul vieții cotidiene, care încearcă din răspuț să găsească un semn al prezenței divinului în lumea înconjurătoare.

Regăsim, deci, ideea că, pentru a-L regăsi pe Dumnezeu, omul modern trebuie să caute eliberarea, ieșirea din tiparele vieții zilnice, să învingă prejudecățile sociale și, deci, să parcurgă un drum al patimilor, o adevărată “*Cale a Crucii*” asemeni celei parcurse de Iisus. Calea evoluției spirituale a psalmilor lui David este una a credinței, în timp ce calea psalmilor arghezieni este plină de renunțări, suferințe și zbucium sufletesc (“*Trăirea mea se cheamă viață și omoară*”). Calea pe care o străbate Tudor Arghezi este un drum menit să-l îndrepte pe “*călător*” de la condiția de om de rând până la apropierea de Dumnezeu, până la dialogul direct cu Divinitatea. Ca și Calea Crucii,

acest drum este unul al suferinței, însă a unei suferințe pe plan spiritual. Iisus își acceptă suferințele, în timp ce Arghezi se revoltă în fața lor. De aceea, drumul pe care îl conturează psalmii arghezieni se află sub blestemul ciclicității sau chiar al căderii sufletești.

În psalmii săi, Arghezi exprimă o largă paletă de atitudini, stări și sentimente pe care acesta le simte în legătura sa spirituală cu Dumnezeu. De la destăinuirea poetului „*Tare sunt singur, Doamne, și piezis!*”, la revolta omului neputincios care caută și dorește să forțeze voința divină: „*Vreau să ies biruitor./ Vreau să te pipăi și să urlu: Este!*”, nu este decât un pas, pentru ca mai departe să-și recunoască și destăinuiească păcatul. Împăcat oarecum, în ciclul psalmilor în proză, poetul nu mai arată înverșunare ori răzvrătire, ci împăcare cu sine însuși și cu Dumnezeu.

Tudor Arghezi încearcă să se apropie de Dumnezeu prin negație, oscilând mereu între „*credință*” și „*tăgadă*”, cerând, uneori imperativ, alteori smerit, dovezi palpabile din partea divinității privind existența Sa. Tudor Arghezi ilustrează în „*Psalmi*” un raport direct al omului cu divinitatea, percependu-l pe Dumnezeu în cele mai surprinzătoare ipostaze, în funcție de starea poetică interioară.

Ipostaza „*Deus absconditus*” (Dumnezeu care se ascunde) este o idee regăsită și la David, însă Arghezi consideră că Dumnezeu se ascunde intenționat de om, ca omul să nu poată ajunge la El: „*Încerc de-o viață lungă să stăm un ceas la sfat / Și te-ai ascuns de mine de cum m-am arătat / Oriunde-ți pipăi pragul cu șoapta tristei rugi / Dau numai de belciuge cu lacăte și drugi.*”

Ideea argheziană că Dumnezeu nu poate fi cunoscut de către om, acesta fiind făcut anume limitat în simțire și inteligență, ca să nu poată pătrunde până la El, ori că Dumnezeu este numai un gând, o speranță abstractă, este regăsită în mai mulți psalmi.

De la credință la tăgadă, de la resemnare la cutezanță, Arghezi străbate o cale a îndoielii, a căutării lui Dumnezeu, pentru existența căruia solicită mereu dovezi palpabile: „*Singuri, acum, în marea ta poveste, / Rămân cu tine să mă mai mășor, / Fără să vreau să ies biruitor, / Vreau să te pipăi și să urlu: Este!*”

Poetul se simte chinuit și confuz, singur și-și îndreaptă nădejdea spre altare, metafora copacului singuratic fiind preluată din psalmii lui David, dar și din mitologia populară autohtonă: „*Tare sunt singur, Doamne, și piezis! / Copac pribeag uitat în câmpie, / Cu fruct amar și cu frunzis, / Țepos și aspru-n îndârjire vie.*”

Arghezi se răzvrătește și-l acuză pe Dumnezeu de inconsecvență, de înstrăinare față de om, căruia nu i se mai arată ca în timpurile mitice, străvechi, de aceea și omul se înstrăinează de El: „*Îngerii grijeau pe vremea ceea / Și pruncul și bărbatul și femeia. / Dar mie, Domnul, veșnicul și bunul, / Nu mi-a trimis, de când mă rog, niciunul.*”

Chiar dacă în prima fază, *eul liric* se simte un protejat al divinității, înzestrat cu harul poetic, el este, în același timp, dezamăgit de lumea înconjurătoare care îi pare superficială, dominată de interese materiale și de setea de putere. El își vede moartea ca un moment de izolare față de lume, vrea să rămână singur cu Dumnezeu, eliberat de toate piedicile pe care societatea i le așează în cale. („*Vreau să pier în beznă și în putregai / Ne-ncercat de slavă, crâncen și scârbit / Și să nu se știe că mă dezmiardai / Și că-n mine tu însuși vei fi trăit.*”).

Pentru poet, unicul sprijin spiritual în această existență este Dumnezeu, pentru care simte o iubire mistuitoare („*Ard către tine-ncet ca un tăciune*”). Scopul suprem al eului liric este găsirea, sau mai bine spus regăsirea divinității („*Te caut mut, te-nchipui, te gândesc.*”), „*pasiunea*” lui față de Dumnezeu se transformă în patimă, în dorința de a obține cât mai mult. El se simte chinuit, confuz și singur și devine „*îndârjit*” în căutarea lui, simțind parcă depărtarea care începe să apară între el și Divinitate („*Țepos și aspru-n îndârjire vie*”).

De la dorința arzătoare de a-l găsi pe Dumnezeu, pe poet îl încearcă și alte sentimente la fel de puternice, el se răzvrătește și îl acuză pe Dumnezeu de înstrăinare față de om, de faptul că nu se mai arată ca în timpurile biblice și, deci, acesta este motivul pentru care și oamenii, la rândul lor se îndepărtează de El („*De când s-a întocmit Sfânta Scriptură / Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură. / Și anii mor și veacurile pier / Aici sub tine, dedesubt, sub cer.*”).

Poetul îl caută pe Dumnezeu, cu o sete pătimașă de absolut în suflet, însă credința sa în existența divinității nu-i mai este suficientă, el dorește o certitudine, caută o dovadă a perfecțiunii.

Sentimentele care-l încearcă sunt diverse și nu de puține ori contradictorii, este cuprins de îndoieli, de nerăbdare, îl caută, speră, se îndoiește, se simte învins. Resemnarea se accentuează cu atât mai mult cu cât eul liric conștientizează impasul în care se află și imposibilitatea de a atinge cunoașterea absolută, iar arzătorul zbucium al căutării nu pare să mai aibă niciun sens (“*O viață-ntreagă zadarnic /,,/ am străbătut /.../ Dar ajungând în piscuri și-n râpi încrucișate / Să birui înălțimea văzui că nu se poate.*”).

Dezamăgit, el renunță la patima căutării, se simte părăsit și îi reproșează lui Dumnezeu ca a făcut viața omului nu doar din viață și moarte, ci și din chinuri și iubire (“*Dar tu mi-ai spus odinioară / Că ne ucide moartea, nu viața și iubirea / Nu mi-ai vorbit de lacrimi niciodată... / Tu n-ai făcut pământul din milă și iubire, / Îți trebuia loc slobod, întins în cimitire*”).

Chiar dacă la început el se simte aproape de Dumnezeu, își dorește mai mult, iubirea de Dumnezeu devine patimă și, asemeni primilor oameni, el cade în păcat. Cu fiecare încercare de a se apropia de idealul său, eul liric se afundă din ce în ce mai mult în necredință până când, după ce survine dezamăgirea, el renunță la căutare.

În *Psalmi*, fluxul lirico-dramatic nu este unul obișnuit, ci un nesfârșit spectacol al minții, iar aparentul dialog cu Dumnezeu este – de fapt – monolog, poetul zbatându-se între concret și absolut și căutându-și partea incompletă, latura ideal-divină. Dacă la Eminescu, *Luceafărul* găsește un Demiurg - Conștiința universală în cer, unde și rămâne Geniul său, Arghezi își dorește Dumnezeul pe pământ – întru înălțarea omului concret.

BIBLIOGRAFIE

-  Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Ed. Universală, București, 2003.
-  Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane (1900-1937)*, postfață de Eugen Simion, Ed. Minerva, București, 1989
-  Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Ed. Eminescu, București, 1979.
-  Tudor Arghezi, *Versuri*, vol. I și II, prefață de Ion Caraion, Ed. Cartea Românească, București, 1980.
-  Mariana Badea, *Limba și literatura română pentru elevii de liceu*, editura Regis, București, 2001.

Tudor Arghezi – canoanele iubirii

Prof. drd. **Violeta Mihai**

Colegiul Național „I.L.Caragiale” Ploiești, jud. Prahova

Personalitatea lui Tudor Arghezi, proteică asemenea multor confrăți aparținând literaturii universale, este a unui poet, pamfletar, ziarist, romancier, dramaturg, ale cărui opere parcurg mai mult de o jumătate de veac.

Timp de trei decenii (1896-1927) Arghezi își caută expresia lirică proprie, trecută prin experiențele succesive ale *romantismului*, *parnasianismului* și *simbolismului*, toate renegate apoi vehement. Este în firea acestui poet revoltat să se manifeste zgomotos și vizibil, mai ales că a pătruns cu greu în lumea celor pe care i-a frecventat apoi până la sfârșit. Până în 1927, când i-a apărut volumul *Cuvinte potrivite*, numele său circula mai mult în mediile literare disidente, în acel *underground* al boemei care se pregătea, între 1900 și 1918, de dinamitarea literaturii „oficiale”, cu clișeele ei „tradiționale”.

Arghezi face parte din mișcarea interbelică, dar nu se identifică cu niciuna din diversele grupări aflate în concurență, fiecare încercând să-l atragă și să și-l revendice. Poetul se descătușează de fiecare dată, urmând un drum solitar și orgolios. Proclamat șef de școală de către unii „avangardiști”, el publică în revista ce-l omagiază o poezie cu caracter tradiționalist; revendicat de aripa „tradiționalistă”, răspunde publicând în revista *Ramuri* un pamflet anti-tradiționalist intitulat violent *Dobitoacele noastre literare*.

Drumul său nu se intersectează cu al nimănui. Scoate reviste lipsite de finanțare, aflându-se mereu pe cont propriu, se afirmă ca gazetar și pamfletar de primă clasă, dar preferă să stea retras la Mărțișor, mica sa proprietate de la marginea Bucureștilor, între punctele de reper simbolice ale unei geografii sociale semnificative pentru întreaga sa operă: închisoarea Văcărești, cimitirul și mahalaua, spații ale expierii și violenței, Mitropolia și Parlamentul, spații ale mitului și decăderii. De la această răspântie, privește cu înțelepciune dezvoltarea rapidă a urbei la dimensiunile unei metropole, creându-și, prin opoziție, o Arcadie provizorie și artificială.

Urmând parcă îndemnul voltairian din *Candide*, Arghezi își seamănă și își cultivă grădina, ocupându-se de albine, de păsări, de capre, de poezie, de tiparniță și de trandafiri, de cei doi copii, într-o atmosferă ce pare făcută să inunde însăși poezia. În mai multe puncte cruciale ale evoluției acesteia, poziția lui Arghezi se va dovedi excentrică. Spirit revoltat, el nu-și permite să se desprindă total cu privirea de la spectacolul social-istoric al veacului.

În volumul *Cuvinte potrivite* lasă să se decanteze experiențele intime (estetice, sociale, existențiale, religioase, filosofice, erotice), ca o reacție la stimulii artisticului, istoricului și umanului. Deși o cronologie a creației parcurse până la această etapă e aproape de neconceput fără studiul manuscriselor, volumul ne permite totuși o aproximare a nivelurilor temporale, de la accentele neresorbite de parnasianism și de simbolism din *Potirul mistic* și *Caligula* etc., la reflexele eminesciene din elegia erotică sau baudelairiene din *Agatele negre*. Arghezi le aduce însă curând corecția unei viziuni duale de neliniște și seninatate, revoltă și împăcare, cu o răsucire spre certitudinile bucolicului (*Belșug*), naturalismului (în numeroase „creioane”, tot atâtea pasteluri) de aparentă afiliere la o linie clasică. Asemenea puncte de contact cu mișcarea diversă a liricii de la răscrucea veacurilor al XIX-lea și al XX-lea pot fi citite în „filigran”; ele sunt răsturnate însă de sentimentul unei exponențialități a noului, întâi în planul emoției, apoi în planul expresiei, ca în poezia *Rugă de seară*.

Specifice mentalului românesc interbelic, imaginile care pun în contact priviri și concepții antagonice poartă amprenta unor stimuli senzoriali clasificabili numai cu ajutorul unor specialiști. Astfel, dacă alăturăm poezii precum nemuritoarea *Morgenstimmung* și *Psalmul de taină*, putem concepe o apropiere mai plină de sens, o paralelă între aceea care și-a luat partea omenească de suferință alături de cel care se consideră a fi omul în sine, rădăcina tuturor suferințelor femeiești și stăpânul care se lasă covârșit de fantezmele regretului. Nu putem ști niciodată care este de fapt sursa

acestor bucurii nelămurite care poartă în ele semințele iubirii și ale renunțării la sine, momentul de har care face posibilă apropierea noastră de ele.

Cele cinci strofe cu versuri inegale, cu ritm alternant și rime masculine și feminine asimetrice, ale poeziei *Morgenstimmung* pun problema inechității între bărbatul care se claustrază în idee ca într-o mănăstire, ținându-și sufletul ascuns de orice intrus care i-ar putea invada intimitatea, și femeia care *se preschimbă* în senzații auditive, olfactive, tactile pentru a-și putea duce la îndeplinire menirea de ispită. Femeia nu este o prezență fizică marcată de concret, ci figura ei este reconstituită din simțurile aflate la pândă ale bărbatului care ascultă „mierlele” clapelor pianului prin fereastra deschisă. Vulnerabilitatea acestuia este „vizibilă” prin figura simbolică a ferestrei deschise: „*Fereastra sufletului zăvorâtă bine / Se deschisese-n vânt*”. Metafora odată plecată din condei se întoarce prin cuvânt la izvoare și pune problema unei alte imagini care face parte din recuzita simbolică argheziană: *sufletul-mănăstire*, „*Au sărit zăvoarele*”, făcând ca bărbatul să devină tangibil, vulnerabil, „*Și mănăstirea mi-a rămas descuiată*”.

Ideea că femeia nu a apărut dintr-o dată, nu l-a prevenit că va deveni intrusa ce-i va tulbura ființa și intimitatea, apare în utilizarea verbului *a strecura*: „*Tu ți-ai strecurat cântecul în mine / Într-o dup-amiază, când / Fereastra sufletului zăvorâtă bine / Se deschisese-n vânt, / Fără să știu că te aud cântând*”.

„Eu” din această poezie nu este egal cu „tu”, iar aceasta este măsura pe care eul liric o ia pentru a nu împărți „clipa” din ceasul stelei oglindite în lac cu străina care-i invadează intimitatea. „Tu” intri în spațiul meu intim și mi-l răpești, „tu” te insinuezi cu fluidul tău sonor și olfactiv în camera sufletului meu și „eu” sunt silit să te accept pentru că „eu” sunt vulnerabil, în timp ce „tu” umpli tot spațiul cu tine, *cântecul*: „*Cântecul tău a umplut clădirea toată, / Sertarele, cutiile, covoarele, / Ca o lavandă sonoră*”. „*Tu ți-ai strecurat cântecul*”, ai umplut universul cu el și acum „eu” nu mai pot sta cu mine singur. Este ciudată interdicția aceasta a eului liric de a nu împărtăși intimitatea cu o altă persoană, de data aceasta o femeie, nu una oarecare, ci *femeia*, cea care l-a izgonit pe Adam din Paradis.

Posibilitatea ca acest nou Adam să-și piardă paradisul apare aici, „*Și poate că nu ar fi fost nimic / Dacă nu intra să sape / Cu cântecul și degetul tău cel mic, / Care pipăia mierlele pe clape - / Și-ntreaga ta făptură aproape*”. Solitudinea nu este o suferință, ci o dezmiardare, o stare de grație care se cere degustată în taină, prețioasă și de neatins ca boaba de strugure a camerei Sambô. De aceea, eul liric refuză apropierea intrușilor, femeia și cântecul ei, însă, asemenea lui Adam, o lasă să îi pătrundă în camera sufletului, în fiecare părticică a ființei-paradis, picurându-și sunetele, lăsându-și armoniile să se prelingă pe clapele pianului nenumit, dar omniprezent în metafora *mierlele pe clape* care se lasă mângâiate de mâna darnică a femeii.

Elementele naturii vin să contribuie la răsturnarea situației inițiale, răzvrătindu-se parcă împotriva celui care păstra lumea doar pentru el: „*Cu tunetul se prăbușiră și norii / În încăperea universului închis. / Vijelia aduse cocorii, / Albinele, frunzele... Mi-s / Șubrede bârnele, ca foile florii*.” *Tunetul, norii, universul închis, vijelia* sunt elementele unei lumi ce re-naște pentru a face loc altei ființe. Ființa inițială se surpă, iar *cocorii, albinele, frunzele* par să o coboare spre pământ. Spațiul pe care-l și-l credea prieten, scrinul lui Rilke, cu sertarele lui de amintiri, s-a schimbat și nu-l mai recunoaște: „*Mi-s / Șubrede bârnele, ca foile florii*.”. Incursiunea demolatoare a femeii în spațiul iluzoriu securizant al bărbatului îi provoacă acestuia o furtună interioară de proporții, răsturnarea propriei lumi peste care se credea stăpân absolut: „*De ce-ai cântat? De ce te-am auzit? / Tu te-ai duminat cu mine vaporos / Nedespărțit - în bolți. / Eu veneam de sus, tu veneai de jos. Tu soseai din vieți, eu veneam din morți*.”

Regretul întâlnirii cu ființa venită din altă lume pare să zduncine pentru a nu știu câta oară sfiala primordială, nehotărârea gestului primirii darului cunoașterii, *duminarea vaporosă*, preludiul morții înaintea eliberării finale. Gestul este recognoscibil la Arghezi, ca și în celelate poezii dedicate erosului, deoarece pendulează între acceptare și respingere, ca și cum ar fi unica instanță a universului, iar după ce acceptă, regretă gestul. Cântecul este un semn al umanului, este darul cuvântului sublimat dicolo de care descoperim poezia. Comunicarea nu se realizează ca la toți ceilalți muritori aflați în posesia darului vorbirii, ci, fiindcă este vorba de un artist, prin sunete, prin

armonii, prin învățarea gestului plecării în fața celei pe care este silit să o recunoască în calitate de stăpână a universului său interior. Chemarea femeii s-a dus cu vânturile, cocorii, foile florii, dar a rămas regretul pentru ceea ce ar fi putut fi aceasta.

Psalmul de taină, una dintre poeziile „necanonice” argheziene, pune în relație erosul cu moartea, credința în divinitate cu dragostea pentru o ființă pieritoare: „*O, tu aceea de-altădată, ce te-ai pierdut din drumul lumii! / Care mi-ai pus pe suflet fruntea și-ai luat într-însul locul mumii, / Femeie răspândită-n mine ca o mireasmă-ntr-o pădure / Scrisă-n visare ca o slovă, înfipă-n trunchiul meu: săcure...*” Singurul dintre psalmi care poartă acest titlu este un monolog ce împletește iubirea și credința în cel mai cuprinzător cântec ce s-a auzit vreodată pe pământ pentru a preamări iubirea pentru o femeie, speranța, dorul, sentimentele care se desprind de noi și ne poartă în eternitate.

Moartea iubitei care i-a prins de cântec viața și care i-a schimbat cărarea l-a transformat într-un cântăreț asemenea lui Orfeu, care își caută propria Euridice în spațiile mai puțin umblate ale eternității. Adresarea către femeia devenită un simbol al divinității, identificată în finalul psalmului prin invocație poetică: „*Ridică-ți din pământ urechea în ora nopții când te chem. / Ca să auzi, o! neuitată, neiertătorul meu blestem*”. Poezia seamănă cu aceeași sfâșietoare chemare eminesciană din *Răsai asupra mea* sau din *Rugăciune*, dar poate la fel de bine servi ca un blestem pentru cei care fac nerozia de a-i atribui femeii funcția recuperatoare a vieții, de a-i recunoaște puterile măiestre care l-au îndreptat pentru totdeauna către creație, către cântecul etern al poeziei. Mijlocirea îngerului bun -femeia- se întrerupe la moartea ei. De aici înainte, nicio chemare nu o mai poate tulbura. Dacă Dumnezeu îi pedepsește pe cei păcătoși aici pe pământ, folosindu-se de ei, la judecata particulară ei servesc ca instrumente ale dreptății divine. De aceea, femeia este văzută ca un element surprins în mai multe ipostaze ale existenței sale care a pus suflet și a dus sufletul său pereche pe înălțimile celeste ale poeziei: *femeie-mireasmă, femeie-secure, femeie-slovă, femeie-mamă* etc. Iubirea împlinită face din femeie una din mamele omenirii, care, dincolo de rostul ei de a perpetua viața, duce pe umeri omenirea asemenea Fecioarei divine, mama lui Hristos. Sunt elemente sacre și elemente profane ce realizează simbioza între *femeia-iubită, femeia-muză, femeia-dumnezeu*, portrete în mișcare ale aceleiași ființe ce se lasă trecută în moarte tocmai prin menirea ei de a perpetua viața. Minunea vieții s-a înfăptuit, căci femeia a participat la mister: l-a învățat iubirea, l-a transformat în „*val de mare*”, i-a „*prins de cântec viața cu brațe strânse de grumaji*”, l-a oprit să o caute la ea în palme și-n obraji. Totodată l-a crucificat, l-a vegheat în clipele de agonie, l-a făcut să se simtă stăpânul lumii, apoi s-a risipit în cele patru zări: „*-n fiecă mișcare pierzi cu-o petală câte-o stea*”. Pământul „*făgăduit de ceruri cu turme, umbră și bucate*” este răsplata pe care o primește poetul după ce se alătură femeii. Ea l-a îndrumat, i-a schimbat cărarea, i-a modificat și i-a transformat existența, l-a tulburat atât de tare încât se simte asemenea mării învolburate în furtună: „*Tu care mi-ai schimbat cărarea și mi-ai făcut-o val de mare, / De-mi duce bolta-nsingurată dintr-o vâltoare-ntr-o vâltoare, / Și țărmi-mi cresc în jur cât noaptea, pe cât talazul mi se-ntinde / Și ai lăsat să rățăcească undele mele suferinde...*”

Momentul ales face să se scurgă clipe de patimă: femeia a dispărut, dar a lăsat în urma ei cântecul, cuvântul, ecoul unei existențe care s-a dăruit. Numele ei a fost chemat și a ajuns pe buzele tuturor prin poezie. Asemenea cuvintelor, care, cu cât sunt rostite mai des, cu atât își fac mai mult loc în poezie, numele femeii s-a transformat în cântec, a ajuns apoi blestem, încununând durerea celui care și-a pierdut pentru totdeauna liniștea și singurătatea și și-a dăruit în cuvinte replierea dureroasă.

Portretul țaranului român în poezia “Bade Ioane...”

Prof. Moldovan Radu

Liceul cu Program Sportiv, Bistrița

Tudor Arghezi a fost considerat “placa turnată a liricii noi” intuind cu siguranță aproape toate formele liricii moderne: “poezia fiorului religios, poezia sentimentului casnic, poezia vizionară, poezia universului domestic, poezia metamorfozelor materiei, poezia jocului, poezia absurdului”. Cu o putere inepuizibilă de intervenție artistică el a realizat o fuziune între tradiție și modernitate, s-a prezentat până în ultimii ani de viață sub fețe nebănuite, noul răsărind din ceva străvechi. Convins că se afla neîncetat în “tindă” – că este ucenicul ce trebuie să stăruie cu migală și neobosită trudă asupra cuvântului, Arghezi a realizat o poezie originală. Volumul “Cuvinte potrivite” publicat în 1927, este pe bună dreptate un eveniment literar și apare când deja Arghezi pătrunsese în conștiința literară a vremii; apariția este salutăată de Eugen Lovinescu, G. Călinescu sau Felix Aderca care spunea: “ A apărut între noi și cartea mult așteptată a poetului pe care de douăzeci de ani îl caută, îl suspină și îl recită cu ochii închiși sufletele însetate”

De-a lungul unei existențe de căutări, rătăcirii și zbucium, Arghezi rămâne statornic solidar cu cei mulți care trudes în anonimat și care constituie temelia întregului edificiu social: “Cine-a purces în ploaie și furtuni/ Și-a brăzdat în negură și zloată/ Șesul blajin și gras, întâiași dată,/ Cu blesteme nadejdi și rugăciuni?” (Plugule – Cuvinte potrivite)

Poetul face să trăiască în versurile sale etica severă potrivit căreia munca aspră, dar cinstită face să înflorească însușirile naturale, îl înfrumusețează pe om, în timp ce trândavia violentează firescul, degradează jalnic însușirile umane: boierul devine din cauza trândăviei “un zgârci”, “plin de bube”. Imboldul este de a rămâne simplu, firesc în tot ceea ce faci: “Mai bine să fii cum ești/ Să te-nțepi, să te strivești/ Prin bucate pământeste”. Atâta timp cât simplitatea ilustrează o viață de muncă cinstită este motiv de mândrie: “Ce carte știu e din țărână/ Prin slove mici cu plod și mi le-ngână/ Și le citesc în brazdă greierii citeți/ Trei nopți întregi și două dimineți/ Și ele cresc și dau tulpini și foi?/ De cărți înfășurate strâns, de păpușoi/ Școala mi-e câmpul, dascăl mi-e pădurea/ Și iscălesc frăția cu securea”

Poezie scrisă în marele ciclu “Cântare omului”, elogiu închinat țaranului român, cel peste care timpul și istoria au trecut fără să-l schimbe, “Bade Ioane...” transmite cititorului considerația pe care poetul o nutrește pentru truditorii gliei.

Autorul se adresează lui badea Ion numind prin el întreaga colectivitate pe care acesta o reprezintă, în care însuși Arghezi își găsește rostul.

Vocativul folosit în titlu, vocativ după care autorul nu folosește virgula, ci punctele de suspensie - sugerează reținerea poetului în fața unui subiect care-l depășește. Este o invitație la taifas, la un dialog în care nu sunt așteptate răspunsurile, pentru că ceea ce-i transmite poetul lui badea Ion este de mult știut.

Țăranul român a muncit cu abnegație glia, purtând prin veac povara unui destin de multe ori nedrept. Cu aceeași înțelepciune, țăranul a răspuns chemării patriei, atunci când aceasta a trebuit să fie aparată. A plecat de la câmpul care-i aștepta dăruirea, să apere tot ce era a lui, înfruntând cu vitejie pe dușman: “Că ți-ai purtat prin veacuri greu povara/ Mărturisesc ogoarele și țara/ Clădită-n suferința și răbdare,? I-ai dat și sânge și sudoare”

Prin badea Ion generații întregi își găsesc rostul existenței: glia pe care aceste generații au trudit veacuri întregi și în care s-au îngropat – este leaganul existenței lor: “Ți-ai deșteptat și morții și cu toții / V-ați dovedit marea și strănepoții.”

Versurile de la început: “Bade Ioane, m-am gândit să-ți fac / Un cântec nou de ți-ar mai fi pe plac” sugerează continuitatea temei lirice în creația lui Arghezi, cel care s-a adresat țaranului în toată creația sa. Sau mai exact, sugerează reluarea unor subiecte vechi de discuție între poet și truditorul gliei.

De aceea îl roagă să-l asculte, să nu mai buciume, pentru că el, poetul, nu va avea putere să strige la fel de tare tot ce vrea să-i spună.

Să-i cânte despre vitejie? Sau despre barbație? Toate acestea le-a mai cântat o data. Și orice ar spune poetul, vorbele-i par goale pe lângă frumusețea cântecelor populare, creații colective ale celor mulți.

Portretul țăranului român se incheagă incet sub pana lui Arghezi: creator de bunuri materiale și spirituale, luptător pentru libertatea țării și pentru bunăstarea ei, păstrator al tradițiilor și datinilor, depozitar al încrederii neamului. În badea Ion fiecare dintre noi găsește o particică din propriu-i suflet, din propria aspirație spre progres și împlinire.

În imaginea monumentală a mării colectivități țărănești pe care o reprezintă badea Ion se concentrează răbdarea, durerea, dorința de libertate și hărnicia acesteia. Actul de identitate al acestei colectivități este țara însăși cu ogoarele ei mănoase, cu apele limpezi, cu pădurile dese, cu munții înalți. Această țara l-a chemat pe badea Ion s-o apere și să o pastreze neatinsă de furia năvălitorilor.

Figurile de stil folosite de poet sunt puține: epitete (pământul muncit, cântec nou, ceasul dezrobirii), metafore (“Când ceasul dezrobirii a sunat / Și sânge și sudori le-ai înviat”)

Poezia se impune printr-o mare simplitate, printr-un stil direct și sobru, așa cum impune conținutul de idei al poeziei. Este o creație lirică, de factură modernă, astrofică (fără strofe) careia i se adaugă un catren cu vers rimat în rima pereche, cu măsură de cinci-zece silabe.

Poezia dă glas unor sentimente de adâncă prețuire pentru cei din mijlocul cărora s-a ridicat poetul.

Tudor Arghezi, făuritor al versului

Prof. Molnár Zsuzsa

Liceul Teoretic Nagy Mózes, Târgu Secuiesc

„Metalul care merge minunat poeziei e versul, idiomul celor alese și pure; poezia și versul se întrucombinează ca fierul cu focul. Dacă versul nu mai mulțumește, pricina își are scaun în faptul că poezii, în mare parte, au ajuns acrobați vulgari, saltimbanci de piață publică sau înjugați la doctrine pe cari le debitează în manuale versificate, impunând itinerarii Artei, a cărei condițiune este independența și nesocotirea legislațiunii, purcedă ea de oriunde... Poezia poate să nu fie însușirea unei anumite pături de indivizi, însă toarcerea ei în versuri de valoare reprezintă nu mai puțină muncă, ucenicie serioasă, răbdare... Dar versul va rămâne vecinic o înaltă țință literară. Rima face dialectica lucidă și-i decorează spiralele... Poezia sintetizată-n versuri nu știu prin ce misterioasă amalgamare, te îndrumă spre un fel de zenit pe care-l simți adevărat. Versul e cristalizarea geometrică a Poeziei...”, iată ce afirmă poetul în „Vers și poezie” despre arta sa și rolul artei.

Debutantul Tudor Arghezi era cucerit, în mod specific macendonskian, de muzica cuvântului. Cum afirmă în revista „Linia dreaptă”, Arghezi observă că dogmele estetice pot conveni doar „saltimbancilor de piață publică”. În „Vers și poezie” el mărturisește că poezia implică un limbaj propriu: „o sublimizare întâmplată nu tocmai des”. Autorul „Agatelor negre” propune convergența, în poezie, a aspirației spre spiritul geometric: „Poezia sintetizată în versuri, nu știu prin ce misterioasă amalgamare, te îndrumă spre un fel de zenit pe care-l simți adevărat. Versul e cristalizarea geometrică a Poeziei”. Luciditatea și lirismul nu sunt doar elemente compensatorii, ci coordonatele personalității însăși. Dintr-o perspectivă iau ființă psalmii, revolta existențială, interogările acute. Din cealaltă perspectivă, ca reacție antiintelectuală, iau naștere poezia materiei, pasiunea pentru formele primare, concilierea cu frumosul simplu, natural.

Deoarece contradicția e esența realității, lirica argheziană devine o proiecție în estetic a pluralității opțiunilor metafizice. De aici rezultă continua ambiguitate, sublimul și conștiința imperfecțiunii, suavitatea și blestemul, materia și spiritul, ca antonimii relevante ale creației. Tonalitățile versurilor sunt, astfel, când diafane și pure, când incendiare și polemice.

Spre deosebire de alți poeți moderni, la care cuvântul e un semn legat mai degrabă de intelect, Arghezi este un senzual cu voluptate de primitiv, gata să utilizeze pipăitul, văzul și celelalte simțuri, pentru a se bucura de concretețea materiei: „Cuvântul scapără ca pietrele sau sunt moi ca melcii. Ele te asaltează ca viespele sau te liniștesc ca răcoarea, te strivesc ca bureții sau te adapă ca roua trandafir”.
Arghezi produce o adevărată „revoluție” în arta scrisului românesc, și în proză și în versuri.

Forța de pătrundere în universul lumii mărunte sau în spațiul transcendentului se sprijină, în cazul lui Arghezi, pe o neobosită forță de plasticizare, căci poetul conferă inefabilului culoare, sunet, dimensiune. Pentru a reprezenta viața universului mărunț, poetul, asemenea cercetătorului modern, este posedat de aspirația dezagregării corpurilor. Poetul dispune, astfel, de „cântare, cumpeni și măsuri/ De prețuit cenușile necercetate/ Din sufletul imponderabilei naturi”. Poetul se consideră, astfel, un magician al versurilor, ce posedă chei capabile să deschidă „toate ușile-ncuiate”.

Tehnicile poetice argheziene sunt de fapt împletite, complementare, astfel că incandescența inspirație (logosul, „slova de foc”) și travaliul artistic („slova făurită”) acționează convergent, potențând la maximum capacitatea de percepție senzorială. Dramaticul strigă „Vreau să te pipăi și să urlu: Este! “ exprimă, în estetica argheziană, un deziderat suprem al poeziei care, în esență, este cunoaștere.

În numeroase texte apare imaginea poetului constructor de cuvinte. Astfel în „Ars poetica”, Arghezi declarase: „Fiecare scriitor este un constructor de cuvinte...” și reflectase îndelungat asupra acestei construcții. Intenția mărturisită a poetului de a împrumuta însușiri materiale cuvintelor, cu tot umorul subiacent al declarațiilor sale (cuvinte mirositoare, pipăibile, săritoare, etc.) reprezintă un născut fundamental, ca și o intenție posibilă înscrisă în poetica sa. Scoțând la iveală aceste însușiri, poezia sa procedă la o agresiune împotriva senzațiilor și afectelor somnolente. Spre deosebire de

avangardiștii care demolau edificiul verbal, Arghezi pretinde o construcție cuvântătoare, un cosmos verbal bine orânduit, gospodărit, inițiind, în același timp, o aventură în verb, o zgândărire a afectelor, a pasiunilor prin cuvântul insidios. Construcția sa va vrea, în fond, mai transformatoare, mai revoluționară decât distrugerea produsă de ceilalți.

Pompiliu Constantinescu observă că Arghezi nu e un poet muzical, chiar dacă versurile sale au melodie: „Lirica sa e plastică interioară, viziunea tradusă în plasticitatea figurativă a expresiei. Tipul său poetic face parte din familia de spirite a lui Victor Hugo și a lui Rimbaud. Instinctul de meșteșugar al cuvântului oricât ar fi format la estetica verbală simbolistă, depășește mistica verbală a poeziei moderniste, așa cum o cunoaștem prin Mallarmé”.

Astfel observăm că cele mai utilizate epitete sunt : „greu”, „mare”, „sfânt”, „vechi”, „frumos”, „vin”. De remarcat este și frecvența unor epitete ale grațiosului („zvelt” sau „ușure”), ale grotescului și diformului („strâmb”, „scălâmb”, „pieziș”, „slut”, „gârbov” etc.), epitete ironice, simple, duble, în serii ternare sau în lanț, fiindcă fiecare epitet adaugă o nouă dimensiune. („Pustnicii tineri, triști și delicați” -Epigraf, „umil, senin și mulțumit” - Rugă de seară).

În unele poezii frapează asociațiile verbale neprevăzute. Alteori poetul forțează și inversează topica, pentru ca lumina semnificației poetice să se concentreze asupra unui cuvânt cheie. Fraza naiv-arhaică, în stilul cărților de cult, respiră uneori o ironie subtilă: „Și Dumnezeu, ce vede toate,/ În zori, la cinci și jumătate,/ Pândind, sa iasă, prin perdea,/ O a văzut din cer pre ea”. Rimele inedite argheziene ilustrează o capacitate de invenție de excepție. Limbajul poetului surprinde astfel cele mai variate nuanțe ale sentimentului, creația sa sugerând impresia de totalitate. În unele poezii persistă ecouri lirice eminesciene („Toamna”, „Sfârșitul toamnei”, „Melancolie”).

Originalitatea poeziei lui Arghezi nu rezultă din frecvența statistică a arhaismelor și regionalismelor, ci din ritmul acestora. Incantația din „Bunavestire”, monologul metaforic din „Duhovnicească”, forma simbolic-alegorică din „Lingoare” își extrag seva aproape integral din fondul lexical popular. Pendulând întrebător între pământesc și transcendent, Arghezi nu e propriu-zis poet al naturii, deși această dimensiune nu-i lipsește. De aceea, muntele, vulturii, marea, copacul au o semnificație simbolică, la fel ca vecia, lumina, taina.

Imaginile picturale, nuanțele cromatice sunt orientate spre rafinament și gingășie. Ca la Blaga și Sadoveanu, mireasma biblică tinde să creeze o atmosferă de mit autohton. Ca și Eminescu, Arghezi inventează unele forme verbale proprii, când acesta adaugă sentimentului o nuanță necesară („călimarul”, „Golgota șeasă”, „băietană”, „dupăprânzele” etc.). Arghezi nu are egal în aceea ce privește limbajul metaforic. Demiurg, creator de lumi posibile, cu ajutorul „slovei făurite”, poetul tinde să se măsoare cu „slova de foc” a naturii.

Poet al întrebărilor fundamentale în fața existenței, moralist și creator implicat în problemele sociale ale epocii sale, Arghezi se înscrie pe traiectoria cea mai înaltă a versului românesc. Creația se reprezintă o contribuție decisivă la dezvoltarea și înnoirea lirismului românesc, atât prin problematică, cât și prin mijloacele artistice folosite, devenind un model demn de urmat generațiilor care îl urmează.

Bibliografie:

Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, București, 1979
Iulian Boldea, *Istoria didactică a poeziei românești*, Editura Aula, Brașov, 2005
Alexandru George, *Marele Alpha*, Editura Cartea Românească, București, 1970
Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, Editura Timpul, Reșița, 1996

Imagini argheziene ale iubirii

Prof. **Liliana Mulea**
Liceul Teoretic „Onisifor Ghibu” Sibiu

Atât de tulburătoare a fost întâlnirea cu iubirea, că omul i-a atribuit origini exterioare ființei lui. O trăire neobedientă, greu de controlat, imposibil de comandat nu putea fi decât opera unei instanțe superioare. Grecii, apoi romanii au povestit marea întâlnire în mituri nemuritoare. În timp, marii scriitori au îmbogățit aceste reprezentări ale iubirii apelând la măști, metafore, alegorii, simboluri sau imagini devenite, pentru fiecare, embleme ale universului poetic.

Erotica argheziană surprinde prin abilitatea poetului de-a materializa trăiri, sentimente, de-a da formă, culoare, parfum și sunet inefabilului.

„Ți-am povestit și ți-am adus aminte

De prin războaiele de mai nainte”

1. Războiul cu iubirea, victoria amară și învierea.

Ceea ce uimește la Arghezi este atitudinea neobișnuită și nefirească față de iubire. Nu cântarea ei, nu întâmpinarea cu bucurie a sentimentului, ci evaziunea, respingerea sau lupta rețin atenția. Omul arghezian e pregătit să ducă un crâncen **război cu iubirea** și apare pe câmpul bătăliei în două ipostaze: una e defensivă, cealaltă e ofensivă. Apărarea se construiește cu cetăți bine încuiate, cu fereastra sufletului „zăvorâtă bine” (*Morgenstimmung*), cu ferecarea inimii, „inima urmează s-atârne ca un lacăt/ Cu cheile pierdute” (*Nehotărâre*) Când pregătește atacul lacătul e înlocuit cu sabia, „Că sufletul e-o sabie sticloasă / Care trebuie trasă” (*Graiul nopții*), „Și drept suflet ți-aș fi pus, / Sabie cu vârî în sus” (*Lingoare*)

O victorie amară descrie poezia *Triumf*. Damnat să poarte în suflet „două puteri adânci de ură” protagonistul poeziei își împlinește voința și devine „asasinul / Viteazului din munte” într-o scenă de luptă care pare ruptă dintr-un film. Învinsul e una din cele două puteri care ar fi capitulat bucuros în fața iubirii și s-ar fi lăsat învins de sentiment. Moartea lui schimbă paradisul în infern. Triumful voinței asupra sentimentului, o voință rece ca o lamă de cuțit, e de fapt, victoria nefericirii. Lupta se încheie atunci când e anihilată orice urmă de afectivitate: „Și ca să nu mai cerce să fie fericit / A luat în clește insul întreg și l-a stârpit” Nimeni nu a mai descris un triumf atât de amar, nimeni nu s-a condamnat mai dur la o astfel de victorie.

O radiografie a zbuciumului arghezian este *Câinele sufletului*. Lupta de aici este cea dintre dresor și animalul aflat în bătaia biciului acestuia. Sufletul rabdă și este legat ca un câine, în lanț, „mârâie la biciu dintr-un cui / Care scoboară pe-nserat și-l mușcă” Câinele ar vrea să învingă „voia” dresorului care preferă rănila în locul unei bătălii pierdute. Pentru a câștiga lupta, nu e suficient să dreseze sufletul, să-l învețe să nu iubească, ci e bine să renunțe definitiv la el. Condiția ideală a celui care e în război cu iubirea e omul fără suflet: „Pe toată viața înnădit cu tine, / Nedespărțit de coadă și de bot, / Sunt supărat că, strânși atât de bine, / Să te alung din băătăura mea nu pot.” Dacă la romantici întâlneam iubirea până dincolo de mormânt, la Arghezi lupta cu iubirea pare să treacă de acest prag, pentru că promite sufletului, penitență și dincolo de viață: „Însă mă jur, când voi cădea de moarte, [...] Te voi croi și din mormânt cu bățul”

„Oșteanul trist” și „în zale reci” este eroul și naratorul acestui roman eroic: „Mi-am stăpânit pornirea idolatră / Cu o voință crâncenă și rece” (*Inscripție pe un portret*). Pornit să ducă un război atât de greu, nu surprinde faptul că în inventarul vrăciului întâlnim, printre altele, un adevărat arsenal: „Spade cu vârful ars și ruginit”, „Unelte cu-ascuțșuri și cu colți”, „stilete”

În categoria victoriilor amare trebuie înscrisă și poezia *Sonet de izbândă*. Într-un tablou al învingătorilor care sărbătoresc cu vin reușita, („Izbânda strânse-alături, vitejii la festin / În paloșe, sub coifuri, cu sulii și topoare”) apare „cruntul căpitan”, privit cu invidie de toți, pentru faptele sale care l-au smerit și pe Satan. Dar, gestul final al eroului nu este în concordanță cu reușita și cu faima pe care le-a câștigat pe câmpul de luptă: „Dar ăst fără de teamă flăcău biruitor, / Se uită-n fundul cupei ce buzele-o goliră / Și sfărâmând-o-n palmă, răcnește: <Vreau să mor!>” Cel care și-a înfrânt iubirea nu numai că vrea să moară, dar trăiește ca un mort. Condamnarea la viața fără iubire este

echivalentă cu moartea. Când va renunța la acest război, eul liric arghezian va cunoaște **învieirea**. *Cântare* este o mărturie a retragerii din luptă. Iubirea a înfrânt și ultimul zid de apărare al celui care își privește neputincios armele frânte și constată că femeia iubită îi este „mută însoțitoare” peste tot: „Pusei pământ și ape, zăgaze între noi, / Și suntem pretutindeni, alături, amândoi” Despre revenirea la viață și acceptarea iubirii povestește o *Inviere* „De când mi-ai pus capul pe genunchi, mi-e bine, / Nu știam că mă voi vindeca de mine cu tine” Armistițiul cu iubirea este echivalent cu o renaștere. Capitulara presupune distrugerea armelor: „Zale rupte, firmituri de coifuri și de scuturi” Când omul arghezian părăsește câmpul de bătaie, sfărâmă armele și scutul lăsându-se învins de sentiment și se întrecește cu acel „ins” pe care altădată l-a ucis fără milă. Privind retrospectiv, acum, înțelege neîmplinirea și nefericirea trecută. Cel care nu avea brațe pentru iubită era „ciung”, cel care iubește, acum, simte că are trup: „Mi-am simțit coapsele, gleznele, spinarea tari ca un luptător. / M-am vindecat și m-am născut, sărutându-ți talpa unui picior.” Dar chiar dacă a depus armele și a renunțat la luptă, sufletul arghezian are *Reminescențe* ale bătăliilor trecute, le re trăiește și se vede: „în prigoană, sutaș”, încearcă din nou „cămașa de-atunci / Îngustă, cu-o rană [...] Și dacă duc palma la gaura ruptă, / Nu știu din ce luptă / Mi-alunecă, moale, pe sânge.”

Cine a dus un astfel de război și a vrut să-și afirme „voia” împotriva sufletului pus în lanț și biciuit, va purta veșnic cicatricele confruntării cu o forță care a fost întotdeauna mai presus de voința omului. Folosind o imagine argheziană dintr-un poem în proză, *Țărâna*, vedem în omul ce încearcă să reziste asediului iubirii „un nebun în război cu o ață”

„Ți-ai strecurat cântecul în mine”

2. Cântecul și mireasma

Întâlnirea cu iubirea e ilustrată sub formă alegorică în poezia *Morgenstimmung*, o confesiune adresată direct celei care aduce cu sine sentimentul. Iubirea-**cântec și parfum**, „lavandă sonoră” invadează pe neștiute ființa, într-o clipă în care aceasta rămăsese desferecată, fără apărare și creează un puternic dezechilibru. Omul cotropit de iubire e șubred ca o clădire gata să se prăbușească.

Sub emblema imnului sfânt *Heruvic* apare o iubire ce se naște timid. Când se aude vioara, când apare cântecul e semn că iubirea e pe aproape „Îmi crește-n suflet iarăși o strună de vioară, / Dar cântecul în mine, tânjind să se deștepte, / Sfios și șovăielnic și-acum ca-ntâia oară, / Răsună-n depărtare” Fericirea celui ce este îndrăgostit se ghicește în tabloul ce însoțește această nouă înviere, pictat parcă de un romantic. Câmpia are „bijuterii de rouă”, pomii își pun „coroane și nimburi”, iar cel care iubește este „altoit cu visuri ca un ocean cu stele” și „florile de aur” îi ajung până la zăbrele.

Iubita argheziană e reținută cu toate simțurile. Memoria bărbatului o păstrează, frecvent, auditiv și olfactiv. Dar la aceste receptări se adaugă uneori percepția tactilă, ca în *Jignire*, unde simțul cel mai însetat de certitudini, e capabil să ofere bucuria de-a atinge frumusețea femeii, dar și de-a o crea asemenea unui demiurg care devine curând victima propriei creații ca sculptorul grec Pygmalion. Imaginea femeii e surprinsă într-un portret de excepție, care nu se naște decât prin *Făcătura*. Forțe magice pot împleti asemenea făptură cu podoabe nepământene și care are ceva, fără de care, n-ar fi iubită, **mireasma**: „Dacă vrei să te iubească / Ia podoabă tinerească / Pune la urechi scânteii, Legănate pe cercei, / Măinile-ntr-un roi de stele / Scăpărate de inele [...] Iar făptura să-ți miroasă / A mireasmă uleioasă.” Peste ani și ani, trecutul se va târî în prezent asemenea unui șarpe, aducând parfum și cântec, amintind de-o femeie care a determinat încălcarea celor mai aspre legi și făgăduințe. Iubita floare-parfum și șoaptele ei revin într-o tulburătoare *Scrisoare*: „E-o proaspătă năvală a noilor parfume / Șarpele tău pătrunde târâș, din altă lume”

„Și s-au cuprins ca râpa-nclăștată-n pisc de stâncă,
Și sărutarea gurii le-a fost în slăvi adâncă”

3. Imaginea mitică a perechii. Pământul făgăduit

Perechea argheziană se naște dintr-o încălcare a legii ne spune *Solie pierdută*. Niciodată un înger-femeie și un înger-bărbat n-au călătorit împreună. Nerespectându-se întâia oară norma, li s-a dat voie să vestească Sfintei Marii, nașterea pruncului lumii. Dar au rătăcit cărarea de brumă printre stele ademeniți „de mugurii de floare” și „fermeceți de zborul împreună” au început să se joace. O lege încălcată, o cărare rătăcită, lumea ispititoare și farmecul de-a fi împreună au născut cântecul, adică iubirea: „O melodie parcă i-a prins și-i înfășoară / Era ca de vioară și nu era vioară.” Cei doi

au uitat de solia primită și s-au îmbrățișat „ca râpa-ncelestată-n pisc de stâncă”. Două imagini rare exprimând golul și materialitatea densă, adâncul și înaltul formează întregul, sugerând că în **cuplul** arghegian unul vine de „sus” și celălalt de „jos” Solii au uitat misiunea sacră pe care au primit-o, și-au pierdut aripile, dar au descoperit farmecul de-a fi împreună.

Inscripție de femeie continuă povestea perechii și ne spune ce a urmat după ce „Orânduirea firii a sorocit să-i fie / Copila diafană bărbatului soție” Și totul în această poveste are aură de mit, și portretul bărbatului și al femeii și truda lor zilnică și răsplata de la sfârșitul acesteia. Viața perechii argheziene pare să reclădească încet-încet paradisul pierdut.

Femeia, „**Pământ făgăduit** de ceruri / cu turme, umbră și bucate”(Psalmul de taină) pierdută cândva în drumul lumii este regăsită acum. Femeia pețită astfel: „Vrei tu să fii pământul meu / Cu semănături, cu vii, cu heleșteu [...] / Vrei tu să fii grădina mea, / De iarbă-mare și de catifea?” (Logodnă) în clipa în care a spus „da” a devenit raiul bărbatului. În concordanță cu imaginea de pământ al făgăduinței, atribuită iubitei, apare simbolistica bărbatului din poezia *Mirele*: „Pășunea mea tu să fii / Cu păpădii / Eu să fiu boul tău alb și nevinovat / care te-aș fi păscut și te-aș fi rumegat” Metaforele nu ies din tiparul arghegian care echivalează dragostea cu „bucatele pământești” Și dorul de ființa iubită e prezentat la fel de plastic: „Mi-e silă de toate / De rău și de bine / Mi-e foame și sete de tine” (Mi-e sete) Femeia în acest univers unic este hrana și comoara cea mai de preț: „Stăpâna mea, frumoasă ca aurul, / De care tremură taurul.” *Mireasa* este un pământ roditor pe care bărbatul o apără de fiare, de tot felul de târătoare și o împodobește cu trupul său: „inele de mâini, brățări de picioare / Și alte veșminte dogoritoare”

„Aici, unde-a murit trecutul,
Mă plimb ca-ntr-un mormânt”

4. Trecutul, mormântul iubirii

Spațiul rememorărilor argheziene este parcul întornat. Anotimpul ruginiu e semnul pentru vizitarea **trecutului**: „Poate că e ceasul, de vreme ce scoboară / Din arbori frunza ce-a fost și strălucit / Să ne privim trecutul în față liniștit” (Poate că este ceasul) Meditația elegiacă este legată, de ceea ce ar fi putut să fie și n-a fost, de o năluca din ce în ce mai nedeslușită pe care „timpul gol” o fură: „Te-aud, te văd din ce în ce mai puțin / Și risipită-n mine, fărâme și crâmpeie / Te-adun și nu pot strânge din ele pe femeie” (Năluca)

La Arghezi, „sufletul coboară / Melancolic, pe-amintire” (Gravură) Uneori, locurile de altădată, unde a trăit și a murit iubirea, sunt vizitate, la propriu. Bărbatul întreabă natura, dacă și ea, iubita, a avut nostalgia trecutului și a parcurs același drum: „A mai venit de-atuncea să v-asculte, / Voi plop adânci, cu voci și șoapte multe?” (Oseminte pierdute) Comun pentru aceste incursiuni retrospective este **imaginarul funerar**: „mormânt”, „oseminte pierdute”, „a murit” etc În *Sfârșitul toamnei* locul fericirii trecute, cu flori, cu privighetori și „cărți citite cu ochi mici” sunt de nerecunoscut, absența iubitei le-a schimbat complet. Nostalgia zilelor când erau „doi” duce la constatări amare: „Aici, unde-a murit trecutul, / Mă plimb ca-ntr-un mormânt” Copacii nelipsiți din vizitele făcute în acest cimitir al iubirii sunt plopii. Ei au fost martorii clipelor pline de atunci, ei sunt confidenții prezentului gol de acum: „Și-n legănarea celor seri, / Subt plopii negrii și severi”(Sfârșitul toamnei), „Tu, ce-nfiori pe șesuri plopii” (Psalmul de taină)

Inscripție în dosul unui portret începe cu o întrebare: „Trecutul acela e-al meu de mă doare?” și construiește un răspuns din care aflăm că „Trecutul nu moare, se-njgheabă / Din ziua trăită cu grabă” și că îi păstrăm în minte și în suflet pe toți cei pe care i-am întâlnit în drumul vieții, așa cum pe peretele unei biserici s-au pictat rând pe rând, portret peste portret, ca într-un palimpsest: „Te vezi însutit / Cu toți câți în tine s-au fost zugrăvit / Și nu s-au cojit” Și ne mai spune poezia că trecutul, care nu moare, își trimite semnele lui: „Ieșind din tablou ca o pată / A unei culori de-altădată” Este exact ceea ce ne-a lăsat poetul să deslușim din trecutul personal, din viața trăită. În tabloul-poeziei, din viața lui Tudor Arghezi, apare doar „o pată”, pe care fiecare interpret al operei a încercat să o coloreze, să-i dea contur și să refacă portretul ascuns. Nimeni însă nu va putea ști vreodată cum a fost el cu adevărat, nimeni nu va ști dacă portretul desenat de interpret este identic cu chipul din sufletul „biserica-nchisă” al poetului. Putem bănuși, ne putem imagina, dar până la

urmă trebuie să acceptăm că din tablourile pictorului nu răzbate până la noi decât „o pată” din viața lui adevărată.

Această călătorie prin lirica erotică argheziană nu a urmărit epuizarea subiectului, ci doar identificarea unor imagini și simboluri recurente sub semnul cărora poetul a așezat iubirea. Poeziile scriitorului revelă trăiri profunde, fie că e vorba de iubire, de ură sau dezamăgire: Femeia iubită și apoi pierdută a lăsat urme adânci în inima poetului și a trecut din viața reală în literatură. Versul devine, uneori, un imn sacru al imaginii acesteia, conștient că-i dăruiește prin artă nemurirea. E dificil și uneori imposibil să legăm firul vieții poetului de poezie, din cauza parcinomiei cu care Arghezi a făcut mărturisiri despre propria existență. Dar, până la urmă, suveran în orice interpretare este numai textul operei. Este cel care a avut rolul principal în această călătorie prin opera poetului, care în ciuda timpului care s-a așternut peste ea, încă ne emoționează, ne place și uneori o trăim empatic.

Stihuri scrise cu unghiile de la mâna stângă

Prof. Munteanu Mariana
Liceul Iancu Jianu, Județul Olt

Așa cum însuși Arghezi mărturisește,
„Le-am scris cu unghia pe tencuială
Pe un părete de firidă goală.
.....
Sunt stihuri fără an
Stihuri de groapă,
De sete de apă
Și de foame de scrum.
.....
Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară,
Și mă durea mâna ca o ghiară
Neputincioasă să se strângă
Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă”
(„Flori de mucigai”)

versurile din volumul „Flori de mucigai” sunt „frumuseți” iscate „din bube, mucegaiuri și noroi”.

Realismul acestor poeme, evocând viața pușcăriei, se limitează cu predilecție la un pitoresc trivial, dincolo de al cărui aspect sinistru, se întrezărește lumina. În fiecare tablou zugrăvit aici, ca și în întreaga operă argheziană de altfel, întunericul se luptă cu lumina :

„În beciul cu morți, Ion e frumos.
În ochii-i deschiși, o lumină,
A satului unde-i născut,
A încremenit acolo străină,,
(„Ion Ion”)

Construcțiile oximoronice predomină în mai toate poemele din volumul „Flori de mucigai”. În poezia „Galere”, hoții ce trec prin curte sunt „O șchiopătare de vulturi căzuți din stele”, din descrierea făcută de către poet hoților cu lanțuri la picioare răzbate sentimentul de solidaritate cu acești năpăstuiți ai soartei.

„Flori de mucigai” reprezintă o reacție organică, evacuat de demonii propriei tragedii, poetul se închide între zidurile scunde ale unei umanități în care sentimentele par să fi murit. Promiscuitatea nivelează și uniformizează durerea: pierderea libertății alterează sufletele. De aceea, cu un instinct adânc, Arghezi și-a adaptat o poetică simplă, de spectator al unor suferințe clausturate.

Multe dintre poemele prezente în acest volum sunt scrise cu o intenționată candoare narativă:

„ Avea și mătușa o fată
Despieptănată
Și câteștrele femeile s-au suit în pat
Și s-au culcat.
.....
Într-un timp, baba
Întinse laba.
Fata ei sforăia. Bun !
Și părea că și fata străină doarme tun.”
(„Pui de găi”)

În regimul de închisoare nimic nu mai poate părea înfricoșător: crima consumată și pedepsită, delictul reprimat devin elemente de conversație. În acest ton colocvial povestește Arghezi tragedia din „Pui de găi” sau conflictele între deținuți, ca în „La popice”, unde lupta ia aspect de fapt divers într-un infern înlănțuit:

„ O palmă grea i s-a lipit pe gură.
În creștet pumnul puse-o lovitură.
Bocancul îi ajunsese până-n mațe.
O clipă, văzu numai stele și ațe – „

Narațiunea și tabloul realist nu sunt singurele mijloace din „Flori de mucegai” prin care intrăm în lumea închisorii. Arghezi utilizează deseori portretul colectiv („Galere”) sau individual („Ion Ion”)

Poemele din „Flori de mucegai” sunt o prelungire directă a „Porții negre”. Portretele din acest volum sunt de o plastică minuțioasă și nedeformată de adâncimea sensibilității din „Poarta neagră”. Portretul realist nu este însă o măsură exclusivă. În „Ion Ion” și „Fătălău” întâlnim imagini de o puritate lirică evidentă, alăturate unor imagini de-a dreptul naturaliste :

„ Și-al dracului ! – a miere
Și a tiparoase
Hoitul tău miroase.
.....
O fi fost măta vioară
Trestie sau căprioară
Și-o fi prins în pântec plod
De strigoi de voievod ? ”

Din pitorescul obișnuit, sensibilitatea poetului trece spre sensul unei umanități degradate, cu mutilări sufletești peste cele fizice. Sentimentul morții este o realitate profundă din viața pușcăriei. Moment suprem de meditație și umanizare, moartea depășește prin mister cadrele rigide ale promiscuității de penitenciar.

În „Cântec muț”, într-un decor sufletesc înalt, poetul surprinde agonia unui condamnat, fiind pe drept cuvânt considerată „cea mai adâncă poemă a ciclului”(Pompiliu Constantinescu), adierea morții coboară icoane paradisiace peste o realitate meschină :

„ La patul vecinului meu
A venit azi-noapte Dumnezeu
Cu toiag , cu îngeri și sfinți.
Erau așa de fierbinți
Că se făcuse-n spital
Cald ca sub un șal .
.....
Scara din cereasca-mpărăție
Scobora în infirmerie,
Cu trepte de cleștar
Peste patul lui de tâlhar ”

Halucinație superbă, cântec sacru, culminând într-o calmă transfigurare :

„ Zăbrelele s-au îndopat cu faguri de cer
Și atârnav candelile de stele
Printre ele
.....
Și odaia cu mucigai
A mirosit toată noaptea a Rai . ”

Ultimele două versuri sunt îmbrățișarea supremă dintre frumos și urât, prin alăturarea termenilor „mucigai” și „Rai ”, rezultând în toată strălucirea sa , estetica urâtului.

Surse bibliografice:

1. Tudor Arghezi - *Versuri*, Editura Minerva, 1980
2. Pompiliu Constantinescu – „Tudor Arghezi: *Flori de mucegai*”, în „Vremea”, anul IV, nr.185, 1 mai 1931, p.7 și 8

Arghezi sau sursa răzvrătirii demoniace

Prof. **Munteanu T. Nicolae**
Liceul Iancu Jianu, Județul Olt

Psalmul este, conform DEX '98, **PSALM**, *psalmi*, s.m. **1.** Imn religios biblic; (la pl.) culegere formată din 151 de astfel de imnuri, cuprinsă în Vechiul Testament și care alcătuiește Psaltirea. **2.** Imn, cântec (de factură religioasă); poezie (lirică). - Din sl. **Psalm**. Dar *imnul*, conform aceluiași DEX, **IMN**, *imnuri*, s.n. Poezie sau cântec solemn compus pentru preamărirea unei idei, a unui eveniment, a unui erou (legendar) etc. ♦ Spec. Cântec religios de preamărire a divinității. ♦ Spec. Cântec solemn apărut o dată cu formarea statelor naționale și adoptat oficial ca simbol al unității naționale de stat. – Din fr. **hymne**, lat. **hymnus**. Arghezi nu preamărește, ci e distrugător de mituri. *Cu voie sau fără de voie?*

Conștient sau nu, cu voie sau fără de voie, creatorul *Psalmilor* se substituie luciferic, demoniac, lui Dumnezeu... Metamorfoza nu e dureroasă. În ciuda frământărilor și căutărilor, Arghezi, *suflet tare*, mimează căutarea, mimează răzvrătirea, credința lui rămâne fermă, inflexibilă – este credința în creație, în propria creație, este trufia creatorului cu un „c”-mic și nu cu un „C”-mare, căci acesta din urmă îi aparține, fără îndoială, Lui, Marelui Creator. Condiția de creator cu „c”-mic nu-i convine, îl nemulțumește, haina ruptă-n coate e prea mică, pelerina purpurie, la care râvnește, e prea sus...

Demitizarea e oscilantă, ezitantă, nesigură, într-o perpetuă mișcare ondulatorie, dar onestă, fără viclenie, fără ipocrizia mărunță a muritorului, aparent inocent, inconștient vinovat, însă fără sentimentul culpei supreme; vina lui e mărunță, umană, specific umană (“Sunt vinovat că am râvnit / Mereu numai la bun oprit.”), este trufie și lăcomie(“Eu am dorit de bunurile toate.”); revelația Marelui Păcat o are, oarecum prematur, în finalul psalmului care începe cu “ Sunt vinovat că am râvnit...”, dar eludând conștiința și asumarea luciferică, în pofida truismului:

“Păcatul meu adevărat
E mult mai greu și neiertat.
Cercasem eu, cu arcul meu,
Să te răstorn pe tine, Dumnezeu!”

Dumnezeu sălășuiește în el, chiar dacă Îl alungă prin păcat, sentimentul culpei, ipocrit sau nu, îl are în voluptatea cu care se dăruiește neființei:

“Vreau să pier în beznă și în putregai,
Nencercat de slavă, crâncen și scârbit.
Și să nu se știe că mă dezmierdai
Și că în mine însuși tu vei fi trăit.”

Și totuși se roagă! În rugă “fără cuvinte”... Și totuși Îl cântă! În cânt “fără glas”... Mai are și conștiința “nemerniciei”, chiar:

“Nu-ți cer nimic. Nimic ți-aduc aminte.
Din veșnicia ta nu sunt măcar un ceas.”

Arghezi este etern “vânător de Dumnezeu”, obsesia căutării nu vine din necredință, ci mai curând din interdicția “Crede și nu cerceta!”: “Te caut mut, te-nchipui, te gândesc.” Absolutul i se refuză, Dumnezeu comunică puțin cu robul Său, creatorul reproșează și se revoltă:

“Nu-ți cer un lucru prea cu neputință
În recea mea-ncruntată suferință.

Dacă-ncepui de-aproape să-ți dau ghes,
Vreau să vorbești cu robul tău mai des.

De când s-a întocmit Sfânta Scriptură
Tu n-ai mai pus picioru-n bățatură
Și anii mor și veacurile pier
Aci sub tine, dedesubt, subt cer.”

Căutarea este în van, zbuciumul fără rost („Pentru credință sau pentru tăgadă, / Te caut dârș și fără de folos”), Dumnezeu rămâne “șoimul (meu) cel căutat”, idealul, absolutul... Fiindcă nu-L poate atinge, Arghezi Îl transformă într-un bătrân țăfnos, un rege Lear “amenințând și numai supărat”, ca, mai apoi să-L numească “binefăcătorul”...

În relația lui cu divinitatea, Arghezi rămâne un înger căzut din vârful clopotniței de la Mănăstirea Cernica; ipostaza creatoare devine, pe nesimțite, luciferică, el nu-L mai caută, deși o crede, inconștient se substituie Lui și se închină sieși, el este El în sublimă metamorfoză; acum se caută pe sine, nu se vede, se renegă... “Mă caut!”, ar fi putut să strige, dar revelația n-a avut-o... “Eu sunt Domnul Dumnezeu... meu!”...

Suita întrebărilor rămase fără răspuns din “Psalmistul” rezumă întreaga experiență a căutării și târzia revelație a Fiului:

“Ce-mi mai lipsește mie să știu că nu mă mint?
Să cred ce spune cartea cu scoarțe de argint?
Amestecat cu ceață și tăvălit în stele,
Să cred că viața trece și dincolo de ele?
Să mi se pară clipa de azi nemărginită,
Ostrov pierdut, cu luntrea legată de-o răchită
Încovoiată-n soare și adormită-n undă?
Să cred că nu se-nneacă și-n veci nu se scufundă,
Și că din țărm, plutită pe-o dâră de lumină,
Ar duce pân’ la tine, -ntr-o insulă vecină?
Că un sobor de îngeri m-ar aștepta, din lume,
Să-mi ia din luntre vâsla și-n stuf să mi-o îndrume?
Eu, ridicat în luntrea tăcerii în picioare (...)”

Arghezi, de bună voie, se scufundă voluptuos în Marea de Necunoaștere, aici el este, chiar dacă numai pentru sine, Dumnezeu....

Sursa bibliografică: Tudor Arghezi-Versuri, Editura *Minerva*, București, 1980

Vârstele lecturii argheziene în cheie mitică (I)

Prof. **Munteanu Silvia**
Colegiul Tehnic „D. Ghika”, Comănești

Mitul ludic, al cântecului și al cuvântului

Pornind de la concepția lui Brâncuși “Dacă nu mai ești copil, ai murit demult”, T. Arghezi se joacă neconștient cu cuvintele, creează un univers al boabei și al fărâmei în care se copilărește, invitându-l totodată și pe cititor să redevină copil. “Activitatea ludică, neserioasă păstrează o ingenuitate sufletească, o inventivitate și o libertate spirituală pe care preocupările grave omenești le-au pierdut. Poetul face din joc un detector ultrasensibil al proceselor de osificare morală. Dispoziția la zbenguiala copilărească e incompatibilă cu orice formă de uscăciune lăuntrică, fiind dușmana rutinei.”³⁶

Intenția sa ludică este prezentată explicit în *Ars poetica*: “Toată viața am avut idealul să fac o fabrică de jucării...Am căutat cuvinte care sar și fraze care umblă – de sine stătătoare.” Prin intermediul creației, devenită joc prin joc, poetul-artizan se joacă, dând culoare cuvintelor, însuflindu-le și astfel, dând sens vieții. Universul nu mai e monoton, căci cuvintele-jucării îl înfrumusețează, îi inventează sensuri și semnificații noi.

Textele din volumul *Țara piticilor* constituie, cum însuși autorul le numește, niște *jucării* pentru cei mici și pentru cei mari căci la baza lor stă intenția ludică, totuși în subtext descifrăm și un pedagogism ascuns. În poezia „*Prefață*”, lectorul-inocent face cunoștință cu patru personaje: tătuțu, măicuța și doi copii, Barutu și Mițu, prin intermediul cărora construiește mici scenarii narative din care răzbate emoția paternă stârnită de iureșul copilăresc. Cu privire la acest univers descris de Arghezi, criticul P. Constantinescu arată că “...presimte un miracol în copilărie, asemenea eternelor minuni cosmice. Ea e o treaptă de nelipsit în ordinea candorii universale, care este și singura taină a existenței pentru poet”. Copilăria este prezentată într-o multitudine de faze și stări, de la tristețe la bucurie, de la joc la capricii, de la naivitate la cunoaștere precoce, imaginație și spontaneitate.

Postulând ideea creației ca joc și utilizând formule voit jucăușe, Arghezi îi dă cititorului iluzia permanentei deschideri a minții și a sufletului omenesc către farmecul inepuizabil al copilăriei și un spațiu al veșnicei regenerări spirituale.

Poezia „jocului, a boabei și a fărâmei” reprezintă în ansamblu „o hartă de suavități, împlinite de o mare creație verbală, pe un înflorit paravan japonez.”³⁷

În poezia „*Creion*” adresarea directă din primul vers „*Fă-te, suflete, copil*” constituie un îndemn adresat lectorului, în general, de a reveni la universul nevinovat al copilăriei pentru a re-trăi clipele fericite „Ca să poți să te mai bucuri” și pentru a alunga tristețea înrăpărită de trecerea timpului „Când tristețile te dor,

Uită tot și tâlcul lor”.

Dincolo de joc, poezia argheziană oferă lectorului-eficient și competent o altă cheie de lectură în poezia „*De-a v-ați ascuns*”. Prin asociere cu ideea de ascundere, poetul atribuie acestui joc un sens profund, grav și anume ideea morții, privită ca destin universal. Având ca exemplu jocul copilăresc, tatăl îi inițiază pe copii în taina vieții și a morții.

Ipostaza omului va fi acum tăcerea, „*muțenia blagiană*”, o tentativă de reîntoarcere și de contopire cu materia originală: „Eu o să râd și o să tac,/ O să mă culc la pământ,/ O să stau fără cuvânt,/ De pildă, lângă copac.” Copacul sugerează aici, ca și gorunul blagian, presentimentul morții, legătura prin rădăcini cu Pământul-mumă în care ne întoarcem cu toții.

Deși titlul denumeste un joc vesel, iar poetul încearcă să mențină iluzia jocului pe tot parcursul poemului, Lectorul sesizează zbuciumul lăuntric al celui care resimte dureros trecerea

³⁶ Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol II, cap. *Miracolul arghezian*, Editura Minerva, București, 1974, p. 52.

³⁷ *Ibidem*, p. 56.

ireparabilă a timpului și amenințarea sfârșitului, de unde și imprecăția „Arde-l-ar focul!” care încheie poezia în manieră folclorică.

Permanența erosului întregeste panorama creației argheziene și devine o provocare pentru lectorul adolescent și tânăr care va fi vrăjit de „cântecul” ce te impresionează când citești poeziile din ciclul „Creion” sau farmecul universului domestic ce „cântă” iubirea împlinită.

Simbolul împlinirii erotice devine la Arghezi „inelul” ce sugerează perfecțiunea iubirii, ideea cuplului, sufletul pereche căutat cândva prin Mitul Androgenului. „Inscripție în inel” reprezintă o dedicație adresată femeii iubite, concentrată în doar două versuri care simbolizează, de fapt, esența iubirii: dragostea:

„Trei cuvinte viața-ntreagă
Două puncte: Îmi ești dragă!

Aceste două versuri constituie un univers închinat iubirii, zi de zi, o viață de om, atâta timp cât persoana iubită poartă inelul fiecare clipă.

Poezia „Inscripție pe un inel” conturează aceeași idee - a perfecțiunii iubirii și eternizarea acesteia prin intermediul inelului:

„Nemaiputând să ți-l sărut, eu, faur,
Surâd în stihul ce ți-l scriu pe aur.”

Metalul prețios semnifică valoarea acestui sentiment care înalță muritorii la cerurile interzise și le întreține iluzia de a putea atinge nemurirea. Dedicția de pe inel are rol balsamic pentru sufletul îndrăgostit, care atunci când se simte singur, e de ajuns doar să-l privească, să-l citească și să-l sărute:

„Citește când ți-o fi urât,
Inelul strecurat pe dești
Sărută-l când ți-l scoți și când citești.”

În „*Morgenstimmung*” există „un cântec de dragoste”, este cântecul lui Cupidon ce strecoară în sufletul omului sentimentul infinit al iubirii:

„Tu ți-ai strecurat cântecul în mine
Într-o după-amiază, când
Fereastra sufletului, zăvorâtă bine
Se deschisese-n vânt,
Fără să știu că te aud cântând.”

Răzbate confesiunea tânărului îndrăgostit, copleșit fără veste de acest sentiment atotcuprinzător ce i-a inundat întreaga ființă. Se pare că vântul a preluat rolul de mesager al dragostei. Cântecul săvârșește un adevărat cutremur în sufletul ființei îndrăgostite care se metamorfozează sub imperiul iubirii și percepe întregul univers transfigurându-se sub privirile sale, devenind doar sunet și fragranță:

„Cântecul tău a umplut clădirea toată
Sertarele, cutiile, covoarele
Ca o lavandă sonoră.”

Poeme precum „Logodnă”, „Mirele”, „Mireasa”, „Căsnicie” descriu iubirea împlinită, tihnită în spațiul ocrotitor al universului domestic. Îndrăgostitul arghezian dorește eternizarea sentimentului iubirii și, cum altfel, decât prin unirea destinului cu persoana iubită. Câtă tandrețe și pasiune în această cerere în căsătorie:

„Vrei tu să fii pământul meu
Cu semănături, cu vii, cu heleșteu
Cu pădure, cu izvoare, cu jivini?”

Se contopesc în această declarație elementele primordiale ale întregii naturi, pe care îndrăgostitul vrea s-o cucerească, prin iubire, doar pentru sine:

„Vrei tu să fii grădina mea,
De iarbă-mare și de catifea?”

Astfel își întreabă îndrăgostitul femeia iubită, sugerând prospețimea și gingășia dragostei ce înnobilizează sufletul uman. Aceeași imagine se conturează și în „Mirele” unde iubitul își invită

aleasa inimii să-i fie „pășune”. Robit de sentimente, iubitul, soțul acceptă statutul de sclav al sentimentului iubirii:

„Fă-te jugul meu de carne
Stăpâna mea, frumoasă ca aurul.”

În universul domestic arghezian, Domnița este fericită, stăpânind „dulce, zeci de popoare” – metaforă ce ar putea sugera iubirea în genere ce guvernează ființa umană care aspiră să atingă, prin dragoste, fericirea în trecerea pe acest pământ.

„În poezia lui Arghezi este înscrisă, așadar, o îndoită aventură a Ființei și a Cuvântului. Poetul este angajat în această aventură ca un cuvântător care năzuiește spre un surplus de ființă în cuvântul său. Acesta nu se epuizează și nu trebuie să se epuizeze niciodată în sonorități... Cuvântul e o putere a puterilor.”³⁸

Se observă că la Arghezi, urmașul cronicarilor munteni, al lui Anton Pann și Ion Ghika, în prelungirea lui Eminescu a realizat o veritabilă arheologie a cuvântului românesc, trezind la viață vechi expresii, asumându-și vorbirea populară, consumând-o cu vocabule neologice, într-o „alchimie” specifică, într-o magie care, după cum aprecia V. Cristea, „ne cufundă în reverii medievale”. După afirmația aceluiași critic: „Cu un act parcă faustic de vânzare-cumpărare, scriitorul a obținut monopolul limbii române strivind cu facilități orice concurență. În comparație cu el, maestrul devin ucenici și citiți după el trec prin mari primejdii.”³⁹

După cum nota și L. Raicu: „La Tudor Arghezi cuvântul e singura forță capabilă să reabiliteze existența”⁴⁰

Poezia „*Cuvinte stricate*” poate fi considerată o artă poetică ce anunță încă din titlu tema – Cuvântul - iar epitetul „stricate” sugerează rolul de meșteșugar al poetului - creator care trebuie să-și îndeplinească menirea de „a le repara”. Utilizând lirismul subiectiv, discursul liric e structurat sub forma unui monolog adresat, de aici și tonul confesiv din primele versuri:

„Toate
Cuvintele mele sunt stricate
Și s-au îmbătat.”

Sintagma „*cuvintele mele*” semnifică universul creației în care momentan domnește „haosul” primordial, căci Creatorul se simte neputincios, simte că a pierdut dexteritatea de a „asambla” cuvintele pentru a-și exterioriza gândurile și sentimentele. Lăsate libere, cuvintele parcă „îmbătate”, euforice „au căzut”, „s-au sculat”, „au alergat”, dar fără un temei, „s-au prăvălit”. Cuvintele „nu mai știu ce spun și îs/ Bolnave de răs”, încearcă prin autoironie să-și recreeze universul magic. Creatorul se lamentează: „S-au stricat cuvintele mele!”, iar versul capătă valoare de laitmotiv, accentuând ideea re-construcției și menirea de meșteșugar a poetului. Așa „stricate”, cuvintele explorează un univers necunoscut până acum, desemnat prin sintagma „*mocirle de stele*”, metaforă ce prefigurează estetica urâtului. Lexemele au devenit „făsticite și neroade”, epitete ce semnifică neputința creatorului de a mai exprima aceleași idei poetice, devenite oarecum banale, cum sunt dragostea: „să nu le mai spuie agale buzele tale” sau cântarea naturii: „să nu le mai cânte cumva/ Vocea ta”.

Poezia „*Cuvânt*” reprezintă, în stil arghezian, „un testament” pe care Creatorul îl lasă Cititorului, idee sugerată de întrebarea retorică ce deschide poemul:

„Vrei, cititorule, să-ți fac un dar
O carte pentru buzunar?”

Cuvântul „carte” semnifică opera poetică prin care Artistul cucerește posteritatea. Nu contează mărimea, deși această „carte” e „mică”, o „cărțică”, valoarea reiese din ideile exprimate. Artistul se copilărește, se joacă ca un adevărat Demiurg, culegând cele mai neașteptate cuvinte și realizând îmbinări lexicale de o valoare poetică incontestabilă. Suntem din nou într-un

³⁸ N. Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, București, 1970, p. 73.

³⁹ *Idem*, cap. *Magia frazei*, în volumul *Interpretări critice*, Editura Cartea românească, București, 1970, p. 113.

⁴⁰ L. Raicu, cap. *T. Arghezi în faza târzie*, în volumul *Structuri literare*, Editura Minerva, București, 1972, p.87.

univers infantil unde primează ludicul: furnicile, violoncel, brotăcel, lăcustă devin instrumente poetice prin intermediul cărora cititorul simte „*nepipăita viață*”.

Artistul nutrește năzuința de a putea cuprinde în versurile sale necuprinsul, orizontul, infinitul și, totodată, inocența:

„Măcar câteva crâmpeie,
Măcar o țandură de curcubeie,
Măcar nițică seamă de zare
Nițică nevinovăție, nițică depărtare.”

Poezia „*Ex Libris*” reprezintă un veritabil elogiu adus cuvântului și operei în genere. Creația poetică e comparată cu o floare „*ești ca o floare*”, sugerându-se perfecțiunea și frumusețea artei:

„Carte frumoasă, cinste cui te-a scris
Adânc gândită, gingaș cumpănită
Ești ca o floare, anume înflorită,
Mâinilor mele care te-au deschis.”

Ce poate fi mai concret, mai istoric, mai viu, și, în același timp, mai eteric, mai fulgurant, și mai jucăuș decât Cuvântul? Arghezi i-a dat strălucire și tărie de diamant. Însuși poetul afirma în „*tableta*” „*Scrisoare cu tibișir*”: „*Nici un meșteșug nu este mai frumos și mai bogat, mai dureros și mai gingaș totodată ca meșteșugul blestemat și fericit al cuvintelor*”, căci: „*Cuvântul permite evocarea și punerea în funcțiune a tuturor puterilor, închipuite și sacre. O idee se face act, coborâtă în cuvinte. Dar cuvântul însuși nealăturat unei împrejurări descrise are o viață personală, împrumutată de la lucruri și el poate ajunge o putere de sine stătătoare.*”

Așadar, Cuvântul arghezian a ajuns la o „*putere de sine stătătoare*” și poetul „*l-a pus*” „*să-njure*”, dezumflând atâtea vanități și prostii. Un exemplu elocvent îl constituie volumul „*Flori de mucigai*” (1930), care dezvăluie un univers asupra căruia, nimeni până la Arghezi, nu se aplecase cu interes estetic. Poetul cristalizează un mediu social sordid - al închisorilor și al mahalalelor - zugrăvit în „*lumini și umbre*”.

„*Stihurile de acum*”, cum le numește poetul, sunt rodul unei munci chinuite, într-un mediu întunecat și clausturant:

„Pe întuneric, în singurătate
Cu puterile neajutate.”

Instrumentul creației nu mai e nici el cel obișnuit, „*unghia îngerească*” – puterea divină a creației, ci „*unghiile de la mâna stângă*”, sugerând latura nefirească, durerea și chinul care pot, de asemenea, să zămislească ceva frumos în ciuda conceptelor preconcepute, că într-un astfel de mediu domnește doar urâciunea și putreziciunea:

„Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară
Și mă durea mâna ca o ghiară
Neputincioasă să se strângă
Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă.”

Astfel, apropierea de poezia lui T. Arghezi reprezintă o fascinantă aventură a descoperirii unui univers variat, potrivit oricărui tip de lector. Marea temă a poeziei sale este cântarea nemonotonă a Omului în toate ipostazele sale existențiale: copil, adolescent, tânăr, matur-Răzvrătit, meșteșugar, creator, bătrân, cu toate preocupările, dramele sau glumele care îi înrobesc sau îi înfrumusețează viața. Fiecărei vârste îi corespunde un mit propriu în deplin acord cu tipul de lector care receptează universul liric arghezian.

Erosul arghezian, între ispită și mântuire. Glosă la poemul Dragoste târzie

Prof. dr. **Iulia Murariu**

Colegiul Național „Ștefan cel Mare”, Suceava

„Neîmplinirea este înscrisă, ca o fatalitate, ca o necesitate în erosul arghezian. De aici echivocul oricărei iubiri, oricât de plină de fervoare. Cu cât legătura e mai strânsă, cu atât prăpastia e mai evidentă.”, considera pe drept cuvânt Nicolae Balotă⁴¹. Lirica erotică argheziană, se știe, pe de o parte mărturisește refuzul împlinirii iubirii: împlinirea presupune ratarea absolutului, pe de altă parte se constituie într-un elogiu al iubirii împlinite marital, domestice. Dacă iubirea domestică, asociată unui cadru idilic, rustic, emană senzația blândă a regăsirii armoniei interioare și prin racordarea la restul cosmosului, cealaltă ipostază implică drama, dilema, sfâșierea lăuntrică. Și atunci când iubirea se conturează ca posibilitate de cunoaștere a absolutului prin amânare, permanentizare a tânjirii, eul liric arghezian, în postura îndrăgostitului⁴², e indecis, dorește ca femeia iubită să-i fie „logodnică de-a pururi, soție niciodată”, dorește și refuză, vrea și nu vrea: „Voiam să pleci, voiam și să rămâi.” (*De-abia plecuseși...*).

Și în poemul *Dragoste târzie*, inclus în volumul *Ritmuri* din 1966, femeia apare ca „ispită dulce”, dar iubirea e imposibilă nu din motive lăuntrice ce vizează absolutul, ci de prăpastia dintre anii lui și anii ei ori de târziul din existența lui, a eului liric. Discursul poetic ia forma unui monolog adresat ei, care e „femeie pătimașă, aprinsă, uscățivă”; adjectivele surprind trăsături aflate sub semnul combustiei. Iubirea ei arde, patima ei pârpolește.

Incipitul *ex abrupto* al monologului liric adresat ei : „Da, te-aș iubi cum mă iubești și tu...” marchează o posibilă replică răspuns la chemarea iubirii. E un răspuns dat femeii, dar, totodată, și sinelui. Condiționalul-optativ *aș iubi* dezvăluie dorința gândită mai mult ca ipoteză, deși adverbul de afirmare (ce poartă accentul stilistic în context) *da* cuprinde în sine și confirmare și concluzie, nu doar răspuns. Eul liric, distanțat prin reflecție, dar nu și detașat, devine martorul propriei experiențe; o dragoste măsurată, egală prin modul de manifestare și intensitate : „...cum mă iubești și tu” ar stabili, posibil, reciprocitatea afectivă. Dar în lupta dintre ispită și puterea de a rezista ispitei, e anihilată, pentru o clipă, ispita. Opoziția dintre afect și intelect: „Inim-ar spune da, cugetul nu” este asociată luptei lăuntrice sfâșietoare, dramei interioare a eului artistic tentat să răspundă chemării femeii spre iubire și dominat, în același timp, de cenzura lucidității care-i hotărânică dorința. Îndrăgostitul plămăiește și avansează ipoteze ce au ca suport realul: „Te-ai așteptat vâltoarea să mă ia / Și să mă ardă în dogoarea ta.”. *Vâltoarea, dogoarea* vorbesc în fapt despre iubirea pasională, combustie ce atrage spre tenebre. Interogația „De unde te-ai ivit să mă-mpresori / Cu-atâtea stele și cu-atâți fiori?” dezvăluie asaltul asupra lumii lui a iubirii ardoare și a femeii iubite ivite nu se știe de unde. Prezentul liric (*împresori*) permanentizează o stare și punctează forța năvalnică a iubirii, cu înălțimile și zbaterile ei.

Iubirea târzie e o iubire ne-posibilă, o trăire ce sfidează legile nescrise ale firii și ale sentimentului: „...de-abia / Vedeam și eu că ai putea / Să fii copila mea.”; *de-abia* mărturisește forța lăuntrică a celui care, aflat pe marginea prăpăstiei, înfruntă greu ademenitoarea ispită a adâncimilor. Femeia vine din necunoscut și tulbură echilibrul sufletului⁴³, amenințând să distrugă o lume. Reflecția „Simțirea dragostei, ades nebună, / Răzlețele streine le-mpreună, / Și vârstele le face

⁴¹ Vezi *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, București, 1979, p. 143

⁴² „La vârsta *Psalmilor*, poetul vedea în femeie o făptură prin care ne vine «sminteala». În *Versuri de seară*, ea este înfățișată aducând mântuirea.”, apreciază Dumitru Micu, în vol. *Tudor Arghezi*, Editura Albatros, 1972, p. 67

⁴³ Ovid S. Crohmălniceanu apreciază că „lirica erotică argheziană nu traduce un sentiment de suferință. Poetul nu deplânge neputința de identificare a obiectului iubirii cu idealul.” (Vezi Tudor Arghezi, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, <1960>, p. 113); e drept că drama eului liric din lirica argheziană nu e consecința rupturii dintre idealitate și realitate, în spiritul esteticii romantice, dar acest lucru nu exclude absența suferinței din poezia erosului arghezian. Suferința se poate naște, în lirica erotică a lui Tudor Arghezi, din refuzul voit al apropierei iubirii, prin trăire, de Absolut, fie pentru că se optează pentru o iubire platonice, veșnic amânată, fie pentru că eul liric – ca în poemul în discuție – e conștient de forța distrugătoare a unei iubiri ne-potrivite.

deopotrivă” concentrează în sine o viziune asupra iubirii văzute ca forță ce armonizează contrariile, elemente disparate, și nivelează timp și vârste. Iubirea e mai presus de coordonatele temporale și spațiale, de circumstanțe: subjugă și transfigurează. Dezlănțuirea patimii, a simțurilor, duce spre uitarea de sine. Inconștiența trăirii unei asemenea iubiri exclude definitiv comuniunea spirituală, dar nu și sacrificiul, un sacrificiu inutil și total al celor doi și al lumilor lor; pe altarul dragostei, fără șansa împlinirii, fără viitor, pot deveni zadarnică jertfă toți ceilalți: „Mă vrei al tău și-atât, și nu-ți mai pasă / De toți ai tăi, de toți ai mei / Jertfiți unei femei.”. Obstinația femeii ca celălalt să-i aparțină, fără a gândi însă apropierea până la capăt, sugerează ideea iubirii confruntare între două voințe teribile, confruntare ce naște suferință celor doi. Unul asaltează pătimaș, celălalt refuză în-drăgostirea. Dăruirea deplină, necondiționată și pentru totdeauna, a femeii ispititoare (*detot și toată*) e consecință a manifestării simțurilor, dezlănțuite ca o furtună nimicitoare: „Beția te prinsese de odată, / Și vrei să fii a mea detot și toată, / Călcând o pravilă, uitând / Că ai ieșit din rând.”. Femeia străbătută de patimă, năvalnică, crede eul liric, amenință să nimicească o lume pentru a-și împlini chemarea trupului. Cu atât mai dramatică este trăirea celui care ar fi putut răspunde chemării iubirii, dar nu vrea, cu cât și-a construit o rece mască a indiferenței: „M-am prefăcut că nu-nțeleg, / Ca să rămâi ce ești, și eu întreg.”. Păstrarea integr(al)ității impune efort, tărie, și necesită menținerea ca individualitate distinctă în ființare a celor doi. Ei sunt și vor rămâne un *tu* și un *eu*, și niciodată *tu* și *eu* nu vor deveni *noi*: „să rămâi ce ești, și *eu* întreg” (s.n.). Eul liric, ne-îndrăgostitul printr-un act de voință, e creatorul artistic („...Să mi te dai ca versurilor mele.”), ce intuiește că fascinația exercitată de el, la rândul-i, asupra femeii ține mai mult de ipostaza lui demiurgică; nu atât bărbatul, cât mai ales creatorul e cel asaltat de iubirea femeii, dar cum creatorul și bărbatul sunt «emanații» ale aceluiași eu, patima tulbură echilibrul eului (*eu întreg*). Orice consecințe ale refuzului iubirii – ispită și cale de mântuire – sunt deplin asumate, nu fără lăuntrică frământare: „Poți să mă blestemi și să mă cerți, / Din depărtarea care îți ascunde, / Cu plânșii ochi, și coapsele rotunde.”. Chiar ca simplă promisiune, ca ipotetică trăire într-un timp ce nu poate exista, dragostea, fiind *târzie*, adică anacronică în ordinea biografiei umane a eului liric, generează doar suferință; e suferința – posibilă – a lui care, dacă ar fi răspuns chemării, și-ar fi năruit întreaga lume, e suferința ei – reală –, consecință a refuzului celui alt de a-i primi dragostea. Termenii dramei se limitează, se pare, tocmai la discrepanța dintre posibilitate și realitate, și nicidecum dintre realitate și idealitate. Iar jocul timpurilor (prezent – imperfect – perfect compus – mai mult ca perfect) și modurilor (indicativ – condițional-opativ – conjunctiv / gerunziul) verbale din poemul *Dragoste târzie* punctează tocmai relația fluctuantă dintre un trecut (apropiat) al chemării ispititoare întru iubire și un prezent al suferinței și al comunicării, dintre realitate și posibilitate. Tentația de a răspunde, chiar *târziu* chemării ei, femeii „tinere, trufașe și frumoase”, acum în-depărtate, dar nu și înstrăinate, e încă prezentă; e tentația patimii și pătimirii (*coapsele rotunde*), tentația mântuirii prin suferința din iubire.

Text de referință:

Tudor Arghezi, *Versuri*, Editura Minerva, București, 1988, p. 281_282

Bibliografie selectivă:

Balotă, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, București, 1979

Crohmălniceanu, Ovid S., *Tudor Arghezi*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, <1960>

Micu, Dumitru, *Tudor Arghezi*, Editura Albatros, 1972

Dimensiunea religioasă a liricii argheziene

Prof. Cristina Gabriela Nemeș

Grup Școlar Liviu Rebreanu, Bălan, Harghita,
Drd.Universitatea București, Facultatea de Litere

Conform dicționarilor de specialitate, avem definițiile date *Psalmului*, cum ar fi în (D.E.X.) *Psalmul* este un imn religios, un cântec de factură religioasă, sau, potrivit Dicționarului Noului Testament⁴⁴, acesta este o cântare sau o rugăciune inspirată de Duhul Sfânt.

Psalmul înseamnă de fapt o melodie cântată la un instrument muzical, folosit în cultul iudaic, exprimând de regulă un sentiment de bucurie și de laudă sau de mulțumire adus lui Dumnezeu: „Este cineva cu inimă bună între voi, să cânte psalmi» (Iac.5,13).

Psalmii sunt cântări inspirate de către Dumnezeu, astfel că încă din perioada veterotestamentară, David, inspirat de către Dumnezeu, scrie psalmi, astăzi, cunoscuți și adunați în cunoscuta colecție a Psaltirei. Aceasta a constituit sursă de inspirație, de-a lungul timpului, pentru poeți și prozatori, deopotrivă.

În perioada interbelică Tudor Arghezi se remarcă printre poeții care l-au căutat pe Dumnezeu.

Iar căutând pe Dumnezeu, acesta se revelează, se descoperă ducând la cunoaștere.

Această cunoaștere a lui Dumnezeu are diferite forme: de la convingerea că este invocat un Dumnezeu ascuns și până la cufundarea totală în iubirea divină, identificându-se astfel elemente mistice în poezia religioasă.

Arghezi este poetul credinței și al tăgădei, dar al acelei tăgăde care sfârșește prin a-l mărturisi pe Dumnezeu, problema esențială fiind a conștiinței care caută și se frământă.

Psalmii arghezieni surprind ecouri din Vechiul dar și din Noul Testament în care imaginează un dialog cu divinitatea, poetul îl invocă pe Dumnezeu „pentru a fi tras la răspundere pentru misterul în care se învâluie, pentru inaccesibilitatea lui, pentru interdicția ce generează cunoașterea lui”⁴⁵. Însă, mereu sfârșește prin a-l mărturisi pe Dumnezeu.

Psalmul devine un puternic gen literar, astfel că în linia aceasta se înscriu și alți poeți, cum ar fi: Dosoftei, care în poezia românească, versifică psalmii davidici, prin opera „*Psaltirea în versuri*,” Alexandru Macedonski cu *Psalmii moderni*, pornind de la motive poetice din psalmii biblici, va scrie un ciclu de poezii pe tema neliniștilor existențiale și nemulțumirilor sale în raport cu o contemporaneitate nedreaptă, apoi Blaga, Șt. Ag. Doinaș, sunt doar câteva nume care s-au inspirat din Psalmii davidici, acest gen literar bucurându-se de mare receptivitate. Prin muzicalitatea lor, prin tehnica folosită, a paralelismului, mesajul lor este unul religios, pătruns de fiorul mistic al rugăciunii către Dumnezeu.

Poezia religioasă românească oferă patos și sensibilitate. Locul ei este alături de celelalte specii literare. De la formele ei cele mai simple-cântecele de stea, colindele- și până la imnele creștine, poeții, fie că îl laudă pe Dumnezeu, fie că îl invocă, surprind toate manifestările omului; manifestări care exprimă recunoștința față de Creator.

Poetul, găsește, ca modalitate de exprimare, formele cele mai sensibile, mai expresive ale limbii române, de a transmite acest « dor » de Dumnezeu.

Acest dor nu este nimic altceva decât legătura nevăzută, tainică, caracteristică persoanei umane, dintre om și Dumnezeu.

Tema centrală a psalmilor o constituie relația dintre divinitate și om, alături de celelalte teme cum ar fi: viața, moartea, creația, timpul.

Tudor Arghezi a mărturisit în repetate rânduri că lui îi aparține doar meșteșugul poetic, dar inspirația îi vine de undeva de sus, din « aripa îngerului ». Asemenea lui Iov și psalmistului David, poetul are sentimentul păcatului și suferă că și-a întors fața de la el.

⁴⁴ Pr.Dr.Ioan Mircea, Dicționar al Noului Testament, Ed.IBMBOR, București, 1995, p.428.

⁴⁵ Iulian Boldea, Istoria didactică a poeziei românești, Ed.Aula, Brașov, 2005, p.235.

Drama omului nu se referă la absența lui Dumnezeu în sine, ci la absența oricărui semn concret prin care El ar putea să-i fie accesibil.

Între Dumnezeu și om a tras o perdea de nepătruns iar absența semnului divin duce, nu la credință ci la îndoială : »Ești ca un gând, și ești și nici nu ești, / Între puțință și-ntr-o amintire » (**Psalm**).

Ruga poetului e » fără cuvinte », cântecul său e » fără glas » (**Psalm**) iar absența divinului îi aduce poetului singurătatea : »Tare sunt singur, Doamne, și pieziș! ». Metafora însingurării este aceea a unui copac uitat în câmpie ».

Domnul e provocat la o confruntare directă : »Singuri acum în marea ta poveste, / Cu tine am rămas să mă măsoar, / Fără să vreau să ise biruitor » (**Psalm**).

Însă se întâmplă să fie auzit și să primească un semn: »Dar eu râvnind în taină la bunurile toate, / Ți-am auzit cuvântul zicând că nu se poate » (**Psalm**) , și de cele mai multe ori, poetul se resemnează : »Eu, totuși, slugă veche a Domnului rămân » (**Psalm**).

El vrea precum Toma din Evanghelie, dovezi concrete, palpabile: »Vreau să te pipăi și să urlu : Este! ».

Întâlnirea cu Dumnezeu este prilejul celei mai mari bucurii, este momentul regăsirii pe sine, este cea mai importantă împrejurare a vieții sale, care i-a dat puterea să învingă toate »ceaurile negre» ale vieții sale.

Întâlnirea cu Dumnezeu a psalmistului a dăruit astfel o capodoperă literaturii noastre, pentru că marile creații stau sub apanajul inspirației divine.

A fost Arghezi sau nu un poet religios?

Dacă este să privim atitudinea sa contradictorie dintre credință și tăgadă din ciclul Psalmilor, această întrebare este legitimă și a preocupat critica literară, într-o oarecare măsură.

Opera literară a unui autor, fie că a scris proză, fie că a scris versuri, nu poate fi interpretată corect decât dacă aceasta este pusă în legătură cu biografia autorului. În acest sens dacă

parcurgem biografia poetului vedem că la vârsta de douăzeci de ani, tânărul Arghezi îmbrățișează viața monahală și devine călugăr în mănăstirea Cernica. Funcționează

apoi ca diacon la Mitropolia din București, iar în urma unor crize spirituale declarate, părăsește definitiv clerul. Călătorește în Elveția și Franța, revine în țară și se dedică exclusiv gazetăriei și literaturii. O serie de pamflete virulente la adresa clerului îi creează faima unui anticlericalist.

Poetul nu face eforturi să se disculpe. Sutele de exegeze argheziene încă mai încearcă să dezlege misterul unei personalități complexe și să vadă dacă în spatele creației sale se ascunde un credincios sau un necredincios. Părerile sunt împărțite, dar însuși faptul că credința sau necredința sa fac obiectul unor investigații de mare anvergură este suficient pentru a-l cataloga printre marii poeți de inspirație religioasă.⁴⁶

Aproape toată opera lui Arghezi e străbătută de interogații metafizice, însă, înălțimea operei sale poetice nu s-ar putea concepe fără faimoșii săi Psalmi.

Bibliografie:

1. Bartolomeu al Clujului, *Poezia religioasă română modernă. Mari poeți de inspirație creștină*, în **Studii Teologice**, nr. 1-3, ianuarie-iunie, București, 1994.
2. Boldea, Iulian, **Istoria didactică a poeziei românești**, Editura Aula, Brașov, 2005.
3. Buzași, Ion, **Poezia religioasă românească**, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2003.
4. Mircea, Pr. Dr., Ioan, **Dicționar al Noului Testament**, Editura IBMBOR, București, 1995.
5. Moraru, Cornel, *Sentimentul sacralului în lirica argheziană*, în **Sacralul în poezia românească**, **Studii și articole**, Aurel Pantea (coord.), Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, 2007.
6. Pănzaru, Maria Daniela, **Poezia religioasă românească-eseu monografic**-Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2006.

⁴⁶ ÎPS Bartolomeu al Clujului, *op.cit.* p. 8.

Lirica argheziană existențială

Prof. Nicolae Mihaela

Liceul de Arte „Bălașa Doamna”, Târgoviște

Literatura oricărui popor oferă viziunea unei dimensiuni majore a civilizației și a evoluției acesteia, raportând-o la cunoaștere, recunoaștere, particular și general, unicitate și universalitate. Literatura popoarelor din Sud-Estul Europei se încadrează armonios în marea cultură universală, distingându-se prin trăsături care o individualizează, amprentând-o puternic și viabil. Cea românească are o mare varietate de forme, exprimate ca sinteză de gândire a generații întregi, de concepție luminoasă asupra lumii și vieții, de filosofie raportată la ființa umană și la creație. Ea este păstrătoare de valori universale, de idei conservate în literatură, moștenire de necontestat a dragostei de viață a acestui popor străvechi, a spiritului său de comuniune cu natura, de integrare armonioasă a omului în marele cosmos.

Una dintre formele sub care s-a păstrat această moștenire spirituală atât de diversă este limba, care ne definește ca popor, prin tot ceea ce ne însoțește, în periplul existențial de peste două mii de ani, în pământesc și spiritual deopotrivă. De aceea în peisajul cultural românesc, ea are un rol determinant, ca substrat și matcă, esență și durabilitate, marcă și valoare.

Asupra limbii române, asupra forței cuvântului, ce reprezintă legătura cu ancestrul din noi, cu teluricul, cu uriașa forță spirituală a acestui popor, căruia prin graiul nostru i s-a dezvăluit esența, s-a aplecat Tudor Arghezi, care afirma: „E miraculos cuvântul, pentru că la fiecare obiect din natură și din închipuire corespunde un cuvânt. Vocabularul e harta prescurtată și esențială a naturii și omul poate crea din cuvinte, din simboluri, toată natura din nou...”

Poetul și-a extras seva liricii din bogăția și varietatea limbii poporului, apreciind că întregul câmp lexical al acesteia stă la dispoziția artistului, nu doar anumite grupuri de cuvinte, ce ar putea fi considerate, în mod nejustificat, numai ele proprii literaturii artistice.

Viziunea liricii argheziene include teme variate și complexe, critica literară apreciind existența poeziei de inspirație religioasă, a celei cu caracter social, a liricii erotice, a poeziei „boabei și a fărâmei” sau a celei ce are în centru universul domestic.

Neliniștea existențială, frica de moarte, părăsirea vieții, întrebările metafizice pe care poetul și le adresează constant, își sublimează esența în poeme, care subliniază zbuciumul dramei cunoașterii. În poezia *Descântec* este creionată tragedia limitării existențiale a omului: „Toți pașii se sfârșesc și pier”, a închiderii, a spațiului finit în care viețuim: „-n ușa noastră cheie”, „-n încăpere caută să vază”. Astfel, motivele poetice precum: lacătul, ușa, întunericul, odaia, cheia, sunt simboluri ale lumii închise, limitate, în care își duce existența ființa umană, în timp ce: termenii *lumina*, *cheia*, *lacătul*, *bolta*, *stelele* devin simboluri ale ființei supreme, aflată în spațiul înalt, nesfârșit. Incipitul și finalul acestui text circumscriu infinitului, viețuirea finită a omului: „Lacâte, cine te-a închis/ La ușa marelui meu vis?” și „Stea, nu poți tu intra-n veriga lui/ Și lacătul iubirii să-l descui?” Astfel, primele două versuri evidențiază revelația tragediei ființei umane de a nu putea trece de limitele ce i-au fost impuse, simbolul lacătului subliniind interdicția de a accede la tainele universului. Versurile finale se constituie într-o întrebare retorică, prin care poetul încearcă să întrezărească speranța dezlegării misterului ontologic, a rostului pentru care divinitatea îngrădește înțelegerea de către om a misterelor cosmice, împiedicând cunoașterea.

Relația om-divinitate este subliniată pregnant și în *Mă uit la flori*, construită ca un monolog adresat, procedeu deseori utilizat de către Arghezi în textele a căror dominantă este tristețea metafizică. Incipitul poeziei marchează racordarea ființei umane, fire contemplativă, la marele univers, în căutarea divinității: „Mă uit la flori, mă uit la stele”. Incapacitatea eului liric de a percepe prezența acesteia se constituie într-o dramă, esență a ceea ce omul, limitat în percepția sa, reprezintă, în raport cu Creatorul său. Oximoronul „chinul dulce” situează ființa divină la un nivel pe care poetul nu îl poate atinge, nici înțelege pe deplin. Căutarea se realizează prin intermediul simțurilor: „Te caut printre spinii din grădini”, „Și pipăi locul urmei tale cu zăbavă”, „Te caut cu vederea, cu auzul”, „Mă plec la trandafiri și le miros/Bobocii”. Contemplarea universului terestru

este continuă: „la flori”, „în vizuini”, „printre spinii din grădini”, „buruienile”, „șesul”, „cucuruzul”, „trandafirii”, „sulfina”, alături de înălțarea privirii către cosmic: „stele”, „în ceruri”. Nicăieri însă, Dumnezeu nu își face simțită prezența, deși întreaga fire respiră de divinitate. Natura umană însă este condamnată la proiectarea divinității în plan personal, în imaginație, în spirit, fără a fi capabilă de transcendere. Versul final al poeziei, realizat la nivel pronominal, antitetic, capătă, în acest sens, conotații aparte: „Toate îl știu pe Domnul: niciuna nu mi-o spune”.

Lupta nesfârșită dintre credință și îndoială, pe care poetul o duce întreaga sa viață, se observă pregnant în ciclul *Psalmilor*, atent analizat de către critica literară. Poate nu la fel de incisive ca spunere artistică sau ca sfâșiere lăuntrică existențială, dar cu siguranță încărcate de tragismul ființei umane sunt *Incertitudine*, *Marele Cioclu*, *Între două nopți*, *Muntele măslinilor*, *Heruvic*, *Închinăciune*, *Priveghere*. Alături de acestea, poezia *Duhovnicească* evidențiază incapacitatea ființei umane de a înțelege forța divină, subliniază zbuciumul sufletesc determinat de rezerva față de existența dumnezeirii: „Și cine s-a oprit?/Ce vrei?/ Cine ești?” Uneori, poetul își dorește să primească în sufletul său binefăcătoarea pace divină, pe care însă nu o capătă: “Cine-i pribeag și ostenit la ușă? Abia în finalul textului pare că el înțelege că divinitatea se coboară, pentru a i se revela, fiind o divinitate care știe și ce dramă existențială trăiește poetul: “S-ar putea să fie Cine-știe-Cine .../Care n-a mai fost și care vine/Și se uită prin întuneric la mine/Și-mi vede cugetele toate.”

Un alt text relevant pentru concepția artistică și pentru viziunea despre lume și viață a lui Arghezi este *De-a v-ați ascuns...* Vocativul „Dragii mei” din incipit subliniază adresarea directă a tatălui către fiii săi, într-un registru plin de duioșie. Adverbul „odată” pune sub semnul întrebării momentul când se va petrece acel „să mă joc [...]cu voi”, care evidențiază astfel, fie grija tatălui pentru copii, căci el pare capabil să depărteze cât mai mult clipa trecerii sale în neființă, fie neputința de a ști exact clipa când va avea loc acest eveniment. Totodată, alegerea alegoriei, pentru a vorbi despre moarte prin joc, explică dorința firească a părintelui de a-și ocroti copiii, de a-și exprima dragostea, delicatețea sufletească.

Moartea este privită ca un fenomen de o simplitate tulburătoare, circumscris existențial atât omului, cât și întregii naturi, fenomen care uniformizează și egalizează : “Joc de slugi și joc de stăpâni,/ Joc de păsări, de flori, de câni,/ Și fiecare îl joacă bine.”

Sintagma: „Dar, hotărât, o să ne jucăm odată”, subliniază certitudinea morții inevitabile, integrat firesc în existența umană, din timpuri străvechi: „E jocul sfintelor Scripturi./Așa s-a jucat și Domnul nostru Isus Hristos”. Frumusețea jocului face mai ușoară plecarea ființei umane către o altă lume: “Și alții, prinși de friguri și de călduri,/Care din câteva sfinte tremurături/ Au isprăvit jocul, frumos.”

Vocativul din strofa finală, conferă simetrie textului, în raport cu incipitul: „Puii mei, bobocii mei, copiii mei!” și subliniază, prin tripla adresare, plină de duioșie, aceeași sfâșietoare tristețe a părintelui, care simte că își lasă singuri copiii, în fața inevitabilului său sfârșit. Ultimele versuri dezvăluie esența jocului, ce pare a avea valoare arhetipală, iterativă :”Așa este jocul./Îl joci în doi, în trei,/ Îl joci în câte câți vrei.”

Relevantă pentru exasperantul zbucium arghezian al cunoașterii este și poezia *Priveghere*, în care incipitul exprimă dorința poetului de a nu lăsa neobservat momentul de comuniune cu divinitatea, care pare că i se descoperă, după lungi așteptări: “Nu-nchide ochii, nu adormi./Ceasul e pe-aproape, pe-aci./Trebuie să treacă./Poate cam pe la toacă,/Poate cam între vecernii și utrenii.”

Alteori, precum în *Denie*, poetul simte că poate avea acces la ceea ce i se oferă de către Dumnezeu: „Seara stau cu Dumnezeu/ De vorbă-n pridvorul meu”, accentuându-se astfel coborârea divinității în planul pământesc și capacitatea omului de a sesiza această binecuvântare. De data aceasta - spre deosebire de *Psalmi*, în care Arghezi pretinde un semn de la divinitate: „Tare sunt singur, Doamne și pieziș” , „Vreau să te pipăi și să urlu: Este! ” sau „Trimite, Doamne, semnul depărtării”- poetul îi simte lui Dumnezeu prezența tainică și, totodată, perceptibilă: Îmi trimite danie/Câte o gânganie”. Finalul textului aduce o resemnare plină de speranță: „Pe drumul de el ales/

Graiul n-are înțeles”, căci, deși divinitatea nu poartă un dialog cu ființa umană, se arată acesteia pe alte căi: „Domnul tace/Glasul nu-ți trimite-ncoace/Domnul face.”

Permanenta așteptare a divinității, împreună cu respingerea acesteia, neliniștea existențială, teama organică de trecerea în neființă, zbuciumul interior, sunt tot atâtea coordonate ale universului poetic arghezian. O îndelungată meditație asupra vieții, o profundă înțelegere și aplecare asupra sufletului uman, conferă poeziei sale o forță uriașă, un caracter original, prin intensitatea cu care aceste aspecte ale vieții sunt conturate. Finalul poeziei *A venit* este revelator, pentru exprimarea concepției argheziene despre modul cum omul așteaptă întreaga viață coborârea cerescului în pământesc și pierde, într-o clipă, absolutul, neintuind revelația divină: „L-ai așteptat/ Ai adormit./A venit./ A plecat.”

Bucuria rostirii, a spunerii cuvântului care zidește, a luminării interioare prin artă, sunt esențe poetice distilate în creația argheziană, care marchează un punct de răscruce în evoluția liricii românești de secol XX.

Vârstele lecturii argheziene în cheie mitică (II)

Prof. Oică Iuliana

Colegiul Tehnic „D. Ghika”, Comănești

Mitul incertitudinii, al devenirii și al toamnei

Starea de incertitudine pare a defini Omul arghezian și este transmisă lectorului încă de la prima lectură când mesajul textului îl învăluie într-o oarecare ambiguitate:

„Deschid cartea: cartea geme.

Caut vremea: nu e vreme.

Aș cânta: nu cânt și sînt”

Titlul poeziei „*Incertitudine*” pare a ilustra metaforic și, totodată, prefigura atitudinea traversată de psalmistul arghezian: „Parc-aș fi și nu mai sunt”.

Între certitudine și incertitudine, între „*credință și tăgadă*” se desfășoară drama cunoașterii la Arghezi. Pe drumul spinoaselor și dramaticelor sale căutări de ordinul cunoașterii, psalmistul resimte nevoia palpabilă a certitudinii: „Vreau să te pipăi și să urlu: Este!”. Psalmistul nu poate suporta gustul amar al incertitudinii, otrava fină a îndoielii: „Mai scapă-mă, Părinte, măcar de îndoială”.

Pentru a înțelege această dramă traversată de psalmistul arghezian, lectorul- competent trebuie să fie un inițiat, care știe că experiența monahală a poetului l-a influențat în scrierea acestor poeme. Ca orice poet modern, Arghezi își adresează întrebările răscolitoare asupra existenței, asupra locului omului în univers, asupra raportului dintre om și divinitate. Încercarea de a da răspuns acestor întrebări generează un cutremurător tumult sufletesc exteriorizat în poemele intitulate generic „*Psalmi*”.

Modelul psalmilor săi îl constituie psalmii biblici, psalmii lui David și ai lui Iov. Spirit non-conformist și iconoclast, Arghezi se detașează de modelele biblice de la care pornește și creează o dramă mult mai complexă ce poate fi privită din multiple perspective: religioasă, morală, gnoseologică, antologică și creatoare.

A împleni „*vecia*” cu „*tovărășia*” într-un vers (primul vers al primului psalm) constituie nu numai o „potriveală poetică”, ci, mai mult, deschiderea spre „*viziuna viziunii*” argheziene. Psalmul reprezintă „rugă” și „cânt” deoarece prin el cere, imploră și, în fața tăcerii cu care i se răspunde, își interzice să ceară:

„Dar eu râvnind în taină la bunurile toate

I-am auzit cuvântul, zicând că nu se poate.”

Demersul său este luptă pe limita dintre cuvânt și tăcere, este ardere lentă, căutare, ascultare, dar și închipuire, viziune, revoltă. Dar, esențial, psalmul este invocare. Cel care invocă, Psalmistul, cheamă și se aude pe sine chemând în gol. Aceasta este drama lui homo religious:

„Nu lua în seamă cântecele grele

Cu care turbur liniștea de-apoi,

Sunt leacuri vechi pentru dureri mai noi

Și cântă moartea-n trâmbițele mele.”

Drama religioasă a lui Arghezi este și o dramă morală. Dumnezeu este pentru el un ideal de bunătate, dreptate, frumusețe morală, perfecțiune și desăvârșire spirituală, întruchipând ideea de absolut: „Ești visul meu, din toate, cel frumos.” Fără acest ideal moral, Psalmistul n-ar mai putea să-și continue existența.

Aceeași dramă religioasă și morală se transformă într-o dramă gnoseologică, a cunoașterii. Arghezi a făcut din problema existenței/non-existenței Divinității o problemă capitală de ordinul cunoașterii. O coordonată majoră a liricii sale o reprezintă fausticul – tocmai această dramă a cunoașterii. Drama gnoseologică argheziană stă sub semnul fausticului. Avântul titanian al cunoașterii, insolit de elanul faptei creatoare în slujba umanității constituie esența mitului faustic.

„Sunt prins din patru laturi de odată

Și-oricât m-aș măguli biruitor,

Cunosc ce răni și anume unde dor
Și suferința mea necăutată.”

În schimb, Psalmistul dispune de cuvânt. Și el opune cuvântul său cuvântului „închis” al unui Deus Absconditus, deci tăcerii divine. Monolog al celui ce vorbește în pustiul mării tăceri, psalmul arghezian consemnează neputința de a da cuvântului o ființă, alta decât cea a poeziei.

În ciuda atitudinii voit negative, în ciuda dorinței de negare a Divinității, dialogând cu aceasta, poetul nu face altceva decât să-i confirme existența și să statuteze credința ca pe un dat, ca pe ceva aprioric ființei umane, conturându-se în extenso ideea că „Dumnezeu e măsura prin care omul măsoară întinderea locuirii sale, a sălășluirii sale pe pământ, sub cer.” (Heidegger)

Psalmistul arghezian monologhează, confesându-și jalnic zadarnica sa căutare a Divinității, neobosita căutare în speranța că va primi și măcar un mic sens care să-i certifice existența lui Dumnezeu. Atitudinii umile îi urmează o atitudine de revoltă, căci căutarea disperată ia accente tragice când Marele Gol nu răspunde implorărilor adresate de psalmist:

„Tu n-ai făcut pământul din milă și iubire
Îți trebuia loc slobod, întins, de cimitire.”

Măreția eului arghezian, un eu saturat și macerat de viața interioară, de cultură, de cosmos, rezidă tocmai în tăria morală și sfârșește prin a accepta concepția de sorginte folclorică, potrivit căreia Dumnezeu ființează în tot ceea ce ne înconjoară:

„Ca-n oglindirea unui drum de ape
Pari când a fi, pari când că nu mai ești
Te-ntrezării în stele, printre pești/ Cu taurul sălbatic când s-adapă.”

Metafora „*devenirii*” semnifică o continuă evoluție a omului privită dintr-o dublă perspectivă: pe de o parte, evoluția omului și a societății în raport cu istoria, cultura și tehnica, iar, pe de altă parte, evoluția individuală sub raport biologic, psihic, social și cultural. Astfel, lectorul competent poate distinge în creația argheziană închinată omului ambele perspective: de pildă, în „*Cântare omului*”, ca într-o veritabilă sociogonie cum a numit-o T. Vianu, este urmărită istoria umană de la origini până în epoca nucleară.

Arheologia poetului, marea sa armă, își spune răspicat cuvântul:

„Aud țărâna doar a vocilor străbune,
Cum se desface, cum s-a desfăcut.”

„A da cuvânt” istoriei „*necuvântătoare*” – aceasta pare a fi misiunea istorică pe care și-a asumat-o poetul. „*Dacica*” nu mai lasă nici un dubiu în privința privirii istoriei, o privire privită printr-o fereastră artistică:

„Urciorule de vis și de pământ
El ți-a dat glas. Eu îți voi da cuvânt.”

Poezia „*Om cu om*” sugerează devenirea umanității ca și colectivitate umană. Poetul compară omul cu frunza, sugerând efemeritatea ființei umane și, totodată, solitudinea și fragilitatea. De aici nevoia colectivității, sentimentul prieteniei și comunicarea devin imperative ale ființei umane:

„numai om cu om
Au izbutit să crească și să se facă pom.”

„*Copacul viețuiește și s-a făcut pădure*” - acest vers simbolizează viața și eternitatea. Deși natura are caracter etern, omul, supus devenirii, este efemer, trecător:

„Tu-ți răsplătești ursita de grabnică pieire
Făcându-te, din omul prigoanei, omenire.”

Poetul – arheolog invită lectorul la o călătorie în timp pentru a cunoaște Omul încă din preistorie: „Te urmăresc prin veacuri, prin vârste și milenii.” Tot poetul creează un univers și acestui om primitiv, un semn de recunoștință pentru lupta sa de a izbândi și de a ajunge azi la stadiul în care suntem noi.

Urmărit în evoluție, omul este surprins în momentul în care începe a merge biped, a conștientiza rolul de ființă superioară în univers, capabil să privească „lumina” ce- i va călăuzi de acum încolo pașii spre progres și cunoaștere.

Metafora „soarelui” sugerează cunoașterea spre care omul a tins dintotdeauna:

„Îți ridicași capul de jos, chemat de soare,
Și începu îndată și cugetul să zboare
Tu ți-ai învins pământul, mormântul și destinul.”

Deci, prin cunoaștere, omul a reușit să descopere tainele pământului – mediul înconjurător, să-și depășească propria moarte prin numele ce dănuie posterității și totodată destinul limitat, specific muritorilor. Prin cunoaștere omul devine nemuritor, ca și artistul - creator ce învinge moartea prin creație.

Eul creator se simte dator față de generațiile precedente al căror urmaș este, de aceea, cu pioasă recunoștință față de neamul său oropsit, și-a împletit „*slova de foc*” ieșită din „*durerea surdă și amară*” și din „*mâna*” strămoșilor, cu „*slova făurită*” – rod al migalei lui proprii, neobosită.

Procesul de creație artistică este în concepția argheziană expresia efortului de sublimare la temperaturi lirice nemaipomenite, a suferinței ce a macerat veacuri nenumărate viața mulțimilor și strigătul de revoltă – fără suprimarea clocotelor din el în melodii tulburătoare:

„Veninul strâns l-am preschimbat în miere
Lăsând întreagă dulcea lui putere.”

Poezia, acea potrivire nouă de cuvinte, din materialul frust al limbajului țărănesc nu este altceva decât „Rodul durerii de vecii întregi”. Pentru generațiile următoare, poetul lasă drept testament „cartea” sa, adică opera poetică, truda asupra cuvintelor, valoarea spirituală:

„Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte
Decât un nume adunat pe-o carte.”

În finalul „testamentului” său poetic, Creatorul se adresează pios, smerit lectorului, invitându-l la lectură și astfel asigurându-i nemurirea operei sale:

„Robul a scris-o, Domnul o citește
Făr-a cunoaște că-n adâncul ei
Zace mânia bunilor mei.”

Se observă la nivel grafematic scrierea cu majusculă a cuvântului „Domnul”, sugerându-se respectul față de cititor. El, cititorul, asigură „viața” unei opere literare și, implicit, a artistului. Prin actul lecturii și re-lecturii, opera capătă valoare, noi semnificații și interpretări, devine cunoscută din generație în generație.

Toamna, la Arghezi, devine metafora-simbol ce semnifică în corelație cu anotimpul desemnat, „vârsta de aur” a omului, când se retrage în contemplare apolinică privind „roadele vieții sale”. Poeziile închinat „toamnei” suscită interesul lectorului ajuns la vârsta senectuții și care, în presentimentul sfârșitului, devine tulburat și dezorientat, experimentând stări contradictorii, neștiind cum să întâmpine finalul. Poezia argheziană pare să ofere o „cheie” de dezlegare a acestui mister, arătându-i omului că se poate bucura de realizări și accepta moartea ca pe ceva firesc, ca pe o trecere în neființă, așa cum natura, după ce a dat roade bogate, se ofilește și intră-n hibernare.

Poezia „*De ce-aș fi trist?*” se constituie ca o amplă interogație retorică asupra sensului existenței și a morții. Încă din titlu întrebarea revine tulburător chinuind sufletul celui ajuns în „toamna târzie” a vieții. Pentru a atenua gravitatea problemelor discutate, eul liric prezintă aspecte pozitive ca „*toamna târzie mi-e frumoasă?*”, pentru a menține atitudinea optimistă și liniștită.

Cu toate că percepe dureros scurgerea neconținută a timpului ce-l conduce inevitabil spre moarte, adoptă o atitudine mioritică. Având credință divină, eul liric se amăgește cu gândul reînvierii: „Vieți noi tresar vîoaie din foste oseminte”. Porumbelul devine în mod simbolic mesager al lumii de dincolo: „Oprit cu porumbeii pe coama casei mele.” Sufletul sfâșiat de întrebări resimte acut solitudinea, de aici, mahnirea și dorul tumultului vieții: „Singurătatea-mi doarme culcată-n somn alături.”

Poezia se încheie cum a început, sub semnul interogațiilor fără răspuns, căci, oricât de senin ar fi omul, acceptă cu greu destinul limitat ce i-a fost hărăzit. Deși resemnat, eul liric păstrează o umbră de regret după „primăvară” și „vară”, anotimpurile vii ce i-au luminat viața și retrăiește trist, „toamna târzie”, oricât de frumoasă și bogată ar fi ea.

Tonalitatea elegiacă devine mai amară în poezia „*Niciodată toamna...*”, unde este accentuată ideea sinonimiei toamnă-moarte:

„Niciodată toamna nu fu mai frumoasă
Sufletului nostru bucuros de moarte.”

Moartea este privită ca destin universal, propriu atât naturii, cât și ființei umane:

„Palid așternut e șesul cu mătășă
Norilor copacii le urzesc brocarte.”

Poezia se încheie cu imagini auditive ce sugerează bocetul naturii și al ființei ce-și deplânge soarta mut, încremenită în fața destinului implacabil:

„Cine vrea să plângă, cine să jelească
Vie s-asculte îndemnul ne-nțeleș
Și ochii-n falca ploapelor cerească
Să-și îngroape umbra-n umbra lor, în șes.”

În accente lirice delicate, în poezia „*De ziua ta*”, poetul utilizează simbolul florii pentru a denumi viața. Floarea este simbolul perfecțiunii, frumuseții, dar și al efemerității, căci viața unei flori este intensă, dar durează puțin și se poate ofili într-o clipă, este fragilă și nu rezistă intemperiilor naturii.

Însuși titlul „*De ziua ta*” relevă lectorului-competent sugestia timpului neiertător care ne măsoară neîncetat scurgerea anilor cu fiecare aniversare. Și, pe nesimțite, conștientizăm, într-o zi: „Dar într-o dimineață rumeoară

Văzuși că florile-ncepeau să moară”

Finalul este trist, dar nu se ajunge la disperare, căci omul o acceptă cu resemnare, ca pe un dat firesc, în manieră mioritică:

„Vezi cel puțin că de-astă dată
Moartea se face fragedă și delicată.”

Aceste mituri-simbol constituie esența poeziei argheziene și totodată câte un indiciu în decodificarea mesajului transmis de Creator lectorului. Cele două cuvinte - cheie din ars poetica „*Testament*”- carte și moarte – dezvăluie relația dintre creator – operă – lector. Iată, deci, un veritabil imperativ al relecturii: “Poezia trebuie recită! Pentru a citi adecvat o poezie trebuie s-o citim de două ori: mai întâi ca să descifrăm textul unic, linear și să adoptăm o atitudine potrivit căreia textul să funcționeze ca și când ar fi mimetic, iar apoi ca să-l supunem unei lecturi retroactive sau hermeneutice, în care semnificația poemului, până acum ascunsă să iasă la suprafață, dar numai pentru acel lector care reușește să sară peste gardul realului și astfel să ajungă dincolo de mimesis la un nivel mai înalt de semiosis.”⁴⁷

⁴⁷ M. Călinescu, *A citi, a reciti*, Ediția a II-a, Polirom, 2007, p. 57.

Ipostaze ale erosului arghezian

Prof. Peptan Carmen-Elena
Grupul Școlar „Sf. Nicolae”, Deta

Iubirea pare uneori o noțiune abstractă ca și dreptatea, libertatea, adevărul, dar alteori este legea care guvernează universul, care ne subjugă și ne transformă.

William Shakespeare afirma: „Iubirea este un fum făcut din arborii suspinelor. Purificată, e un foc în ochii celor care se iubesc. Tulburată, e o mare hrănită cu lacrimile celor care se îndrăgesc. Și încă ce mai e? E nebunia cea mai înțeleaptă, firea ce înăbușă, dulceața ce ne mântuie”.

Iubirea este una dintre cele mai vaste teme ale literaturii, fiind abordată din diverse unghiuri și curente literare. Astfel, romanticii afirmă că iubirea izvorăște din sensibilitatea poetului, din melancolie, dar și din setea arzătoare de perfecțiune, de absolut. Pentru simbolişti iubirea nu este proiectată ca formă a perfecțiunii, ci este traită ca un sentiment maladiv, amorul fiind „întors” sau „carbonizat”.

În cadrul liricii de dragoste argheziene se pot defini două atitudini în trăirea sentimentului de dragoste: una de reticență și alta de împlinire erotică exprimată în mediul universului casnic. Erosul arghezian nu mai e melancolie eminesciană, ci febră filozofică, ispită biblică și coșmar al simțurilor, ce trebuie finalizat, femeia apărând ca întruchipare a păcatului. Astfel o primă etapă o reprezintă lupta cu sine spre a cunoaște „eternul feminin”, care-l contrariază în idealul desăvârșirii interioare. Revelația dragostei, văzută ca păcat și înălțare, ca luptă a masculinității cu feminitatea, devine obsesie și dor amar de completare a bărbatului cu femeia.

Ca și obsesia divinității, setea de iubire se împacă, până la urmă, cu viața. Un text sugestiv pentru această ipostază a iubirii, îl găsim în „*Icoane de lemn*” („*Epiharia*”) - una dintre cele mai arzătoare cântări ale iubirii, dar și o ilustrare a „păcatului originar” (călugărul Macarie se îndrăgostește de fecioara Epiharia). Dacă în povestea păcatului primilor oameni, Diavolul se întrupase în șarpe și păcatul însuși era îmbiat prin femeie, aici diavolul sălășuiește în ei, „îi posedă înverșunat”. În final, triumfă erosul, iubirea căpătând proporții cosmice, universul renăscând prin ritualul dragostei, binele și răul contopindu-se.

Erotica argheziană cunoaște în „*Cuvinte potrivite*”, numeroase oscilații dramatice, sentimentul că dragostea îl surprinde și-l înfrânge pe poet.

„*Psalmul de taină*” prefigurează o a doua etapă a eroticei argheziene, vitalistă, încadrată în vegetal și animal. Se constituie într-un monolog sfâșietor în care sentimentul iubirii adevărate se împletește cu cel al credinței, într-un cântec al speranței, al dorului, al dragostei. Iubita este investită cu două rosturi: de mamă și de iubită, acaparându-l total pe bărbat, ca o mireasmă ce se răspândește rapid în toate ungherele sufletului lui. Prezența femeii este agresivă, resimțită dureros de către poet „înfipă-n trunchiul meu săcure”. Iubita apare ca „Muză Supremă”, deoarece ea este cea care i-a călăuzit pașii pe calea creației, a poeziei.

Străjuită de Dumnezeu, înconjurată de plantele și animalele lui, în vastul univers al naturii, iubirea se petrece nevinovat și arzător; senzualitatea nu mai apare ca un păcat, ci ca un har. Poezia „*Mirele*” este o „cântare a cântărilor”, în care femeia iubită obține reprezentări alegorice dintr-o lume bucolică, elementară. Dragostea este celebrată în amurg, iubita aflându-se într-un mediu umanizat.

Femeia devine complementara bărbatului, fiind acceptată în esența ei de consolatoare maternă, de soție și de mamă, pământ roditor al vieții.

Există în „*Cuvinte potrivite*” un tulburător poem, unde invazia sentimentului erotic este văzut ca o boală, care alarmează întreaga familie: „Fata noastră e bolnavă / Fata mea și-a dorului” (*Lingoare*). Aici femeia se naște ca Afrodita din frumusețile neobișnuite ale naturii. Arghezi enunță, cu suavitate, un ritual erotic ingenuu, în care include „coturnii fermecati” ai basmului și cărările presărate cu semne de întoarcere, izolarea romantică în turnul solitudinii și aspirația către înalt și orizonturi deschise, fără limite terestre.

Volumul care conține cele mai multe poeme erotice argheziene este *Cărticică de seară* din 1935. În poeziile acestui volum, poetul își imaginează spațiul terestru ca pe un spațiu edenic în care îndrăgostiții trăiesc în deplină armonie cu lumea, cu făpturile. Paradisul arghezian e unul laic și păgân. Iubirea e privită de poet, în același timp, în spiritualitatea și materialitatea ei. În acest univers, femeia apare ca o zeitățe grațioasă care comunică în mod direct cu vietățile lumii. Arghezi e un mare evocator al frumuseții feminine (al “ochilor de catifea”, “tivului pleoapelor” etc.). Iubirea argheziană cunoaște toată gama de atitudini, de la iubirea castă, candidă, la senzualitatea aprinsă.

„*Morgenstimmung*” este o elegie erotică, o meditație asupra Erosului ca principiu unificator, regenerativ și creator, dar și asupra destinului Creatorului însetat de absolut. Poemul surprinde momentul întâlnirii mistice cu o ființă nerevelată, manifestată senzorial, ca și „cântec”. În „*Morgenstimmung*” idealul, odată atins, melancolizează ființa și provoacă regret. Mobilizând spiritual și creator, „ieșirea în lume” aduce cu sine schimbarea *sensului existenței* și, ca orice schimbare a unui destin asumat, ca orice început - sau sfârșit, debusolează, induce dilema asupra a ceea ce va urma. Spirit neliniștit, Arghezi nu-și poate înfrânge setea de absolut pe care orice abatere de la traseul firesc ar putea să o perturbe, poate ireversibil. Fascinat de marile mistere, spiritul arghezian refuză împlinirea pământească, pentru ca nu cumva „înviețuirea” să-i domolească setea de absolut. „Mi-am stăpânit pornirea idolatră/Cu o voință crâncenă și rece/Căci somnul tău nu trebuie să-nnece/Sufletul meu de piscuri mari de piatră” declară cu fermitate poetul, recuzând un alt tipar existențial. Orice experiență de acest gen e sortită eșecului, cu toată participarea pe care o implică. Dilema va stăruia până la final, când poetul, în amurgul vieții, se întreabă: „dar spune-mi, la crepuscul, încet, sunt fericit?”. Fericirea este iluzorie, și prin urmare, ca și Hyperion, va permanentiza în „lumea lui, nemuritor și rece”.

Poezia „*Morgenstimmung*” evocă invazia sentimentului erotic în viziune argheziană, în care chiar sufletul cel mai bine zăvorât își deschide fereastra în așteptarea insolitei epifanii.

Șerban Cioculescu afirma că un factor nou care intervine în lirica argheziană este inhibiția, care provine „dintr-o interdicție interioară a subiectului viril care vrea să păstreze imaginea ideală a femeii, necoruptă de contingentele vieții”. Același critic arăta diferența dintre femeie și bărbat: „femeia e o făptură naturală, în timp ce bărbatul e un animal metafizic”; „femeia e dăătoare de viață, născătoare, purtătoare rodului, matricea eternă; bărbatul e spiritul veșnic, neliniștit, cunoscător al morții, bătut înălțimilor stelare”.

Nicolae Balotă susținea faptul că „iubirea pentru Arghezi este o agonie, luptă, ciocnire înfricoșătoare, și înfrângere. Iubirea nu e o trăire triumfală. În luptă nu sunt decât înfrânți. Iubirea în viziunea poetului este, de cele mai multe ori murindă, moartă, tulburătoare, prin umbra ei ce se aruncă din trecut peste prezent”. Criticul afirma că la reprezentarea iubirii servesc „Timpul, Natura, Amintirea”. Astfel timpul iubirii nu este niciodată al lucrurilor sau al firii, natura apare când complice, când indiferentă, anunțând cu ironie pierderea iubirii „Iubirea noastră a murit aici”, iar amintirea nu este sursa unei reînvieri.

Lupta dintre poet și „eternul feminin”, atât de aspră în accentele ei, s-a încheiat printr-o pace fermecătoare; instinctul a biruit rațiunea speculativă, iar pasiunea s-a dovedit a fi de esență dumnezeiască.

Sub aparențe schimbătoare, temele erotice argheziene se împletesc ca rădăcinile unui imens arbore, hrănite din același pământ: dragostea carnală, cea domestică, suavitatea îndrăgostirii, dragostea demonică și cea sublimă.

Lumea florilor de mucigai

Prof. Carmina Petrescu
Colegiul Tehnic “Alexe Marin”, Slatina

Poeziile lui Tudor Arghezi sunt de o frumusețe eternă. Cuvintele luate de el din toate sferile vocabularului ilustrează fenomenele lumii contemporane lui, o lume zdruncinată în toate fundamentele ei morale. Lumea lui Arghezi este abandonată de creația divină și demitizată. Nu este de mirare că găsim personaje precum Tinca, Fătălăul, Rada amestecându-se printre hoți, ocnați, sfinți și credincioși ce fac mătăanii și sfeștăanii, ce dau acatiste și țin zile de post. Chinul și grotescul predomină în lumea descompusă fizic, plină de noroi, cătușe, cuțite careucid, păduchi și șobolani. Toate par parcă pe dos scrise, așa cum mărturisea însuși poetul în poezia care deschide volumul „Flori de mucigai”: „*Le-am scris cu unghia pe tencuială, / Pe un părete de firdă goală, / Pe întuneric, pe singurătate, / Cu puterile neajutate ...*”.

În poezia „*Pui de găi...*” facem cunoștință cu o lume a hoților și tâlharilor de la periferia societății : într-o noapte întunecoasă când totul e învăluit de o ceață groasă de „*nu se vedea până la gleznă*” un om și o fată ce se întorc de la târg, sunt atacați de cinci inși necunoscuți. Urmează o poveste grotescă în care omul este omorât, fata profită de noaptea tenebroasă, fuge nevătămată și este găzduită de o femeie ce se dovedește a fi complicea celor cinci răufăcători. La fel ca în marile creații romantice tânăra călătoare schimbă locul cu fata “despieptănată” a gazdei sale și scapă din nou. Finalul este unul moralizator: “*Baba miorlăie acum după fată-n închisoare, / Și hoțurile de la femei o scuipe și o târnuie. / Tâlharii taie-n ocnă sare*”. Povestea prezintă o lume primitivă, a tâlharilor capabili să jefuiască pe oricine trecea prin tinutul lor.

Poezia următoare “*Cina*”, evocă o altă lume infernală, lumea hoților, de data aceasta tratată în manieră realistă cu tente de baroc. Se pare că nici natura nu ține cu această patură a societății căci chinul lor e să muncească „*în frig și noroi*” pentru „*un blid fierbinte, cu aburi gălbui*” până își ispășesc pedeapsa potrivit faptelor: „*Câtiva au ucis, / Câtiva ispășesc ori un furt, ori un vis*”. E o lume care trudește din greu îndurând cele mai grele suplicii vizibile pe fețele lor îngrozitoare, livide și galbene: „*Livizi ca strigoii și sui, / Strâmbați de la umeri, din șold și picior*”. Tot lumea infernală a închisorii apare și în poezia „*Galere*”. Acum sunt condamnații la galere care trec din închisoarea terestră în închisoarea plutitoare a corăbiei. Trecerea convoiului este redată prin zgomotul fiarelor care împovărează mersul condamnaților, zgomot ce se întetește devenind un vâjâit unic, surd, care se descompune apoi iarăși în pași greoi, împiedicați. Deasupra lor aerul e încărcat cu nevăzute mișcări, trăsnet în nopți de chinul biblic al răstignirii pe muntele Golgota. Chinul lor este amplificat de încătușarea la care au fost supuși, pedeapsă cruntă inventată pentru a ușura munca celor care îi supraveghează: „*În potcovăria cu clăbuci de lumină / Lăcătușii le-au bătut călare / o verigă-ntr-o picioare / Și la glezna mâinii, / Ca să poată hodini stăpânii...*”. Deținuții sunt încătușați într-un univers fără ieșire în care nu mai răzbate nici credința, nici speranța mântuirii.

Lumea închisorilor e condusă după regulile ei care se aplică inevitabil tuturor celor închiși. Sunt frecvente accidente și bătăile, doar norocul mai scapă pe câte unul de la pedeapsă sau mutilare “*Ceata s-a făcut, s-a desfăcut, / S-a învățit, s-a rupt, s-a prins, / De s-a-nnodat din șase inși un singur ins. / Duță scuipe sânge, irimie, / Zace, cu o găoază-n cap și în tichie*”. Lumea infernală a luptei face parte dintr-un scenariu al faptelor lipsite de înțeles pentru omul comun.

Poezia „*La popice*”, așezată după cele două poezii care prezintă lumea condamnaților, ar trebui să se afle înaintea lor datorită „*cazului*” expus: doi tineri, scurtul și lungul, se bat cu sălbăticie animalică până se omoară în mijlocul străzii pentru o ambiție „*Și toată pricina / Fusesse Gherghina*”. Este o realitate crudă nu departe de lumea contemporană, în care viața unui om nu valorează mai mult decât orgoliul propriu.

Ion, din poezia „*Ion, Ion*”, a scăpat din această lume de chin, prin singura cale posibilă la acest nivel: moartea. Numele, predestinat unui om obișnuit, sugerează omul comun, sărăcia și umilința. Ajuns în închisoare din motive necunoscute cade pradă mediului viciat al temniței și mai ales viețuitoarelor subterane cele mai scârboase: șobolanii „*În beciul cu morții, Ion e frumos, / Întins gol*”

*pe piatră, c-un fraged surâs. / Trei nopți șobolanii l-au ros / Și gura-i băloasă-i ca de sacâs. ”. Și în Dicționarul de simboluri al lui Chevalier și Gheerbrant este șobolanul prezentat ca o creatură de temut, infernală cu rol distrugător. Trupul lui Ion, aflat în decompunere de trei zile este la granița dintre teapăn și moale nehotărât parcă între viață și moarte. Fața lui frumoasă pe care a rămas imortalizat un „*fraged surâs*” arată că nu trebuie să fi suferit mult; chipul său denotă o expresie atât de senină, încât pare aproape mulțumit că s-a terminat așa. O altă faptură frumoasă este Tinca. Ea se aseamănă Ilenei Cosânzeana la trup, căci are “*gene de lapte*”, “*sânul ca marmura*”, “*carnea de abanos*”. Asemănarea se oprește aici căci Tinca este o femeie frivolă care apreciază partea practică a vieții și foloasele aduse de trupul ei după care “*Își pironeau cautătura / Domnii zvelți din jurul mesii*”. Pentru nuri ei nu se sfiește să primească daruri deși este dezaprobată pentru lipsa de fidelitate față de iubitul ei “*Fă, Tinco, fă ! / papucii de mătase, / Mărgелеle, cerceii nu ți i-a dat Năstase - / Și-n fiecare dești câte-un inel / Nu ți l-a strâns cu mâinile lui, el.*” (Tinca). Din nou prezintă o lume degradată care nu are valori sau scrupule.*

În poezia “*Fătălăul*” prezintă o ființă neobișnuită, exponent al unei lumi indecise, aflate la limita dintre masculin și feminin, lume care nu merge înainte pentru că specia lui nu se poate perpetua. Poetul e în dilemă, nu îl poate încadra în nicio parte, fătălăul fiind jumătate bărbat jumătate femeie: “*Cu vreo câteva tileie, / Mă, tu semeni a femeie. / la sprânceană / Fetișcană, / Subsuoară / De fecioară. Ai picioare / Domnișoare / Coapsa lată / Adâncată, / Ca-n zuvelci ; / Urechile, ca doi melci*”. Într-un limbaj ironic cu note de grotesc, cu elemente populare și argotice crează portretul fătălăului care în credința populară nu e inclus în nici un sex și are atribute ale ambelor ipostaze în același timp. Originea lui este incertă “*O fi fost mă-ta vioară / Trestie sau căprioară / Și-o fi prins în pântec plod / De strigoi de voievod? / Că din oamenii de rând / Nu te-ai zămislit nicicând*”. Din acest amestec nu putea ieși un om normal “*Din atâta-mpărechere și împreunare, / Tu ai ieșit tâlhar de drumul mare.*”

Mult mai interiorizat decât atâția alți poeți moderni și fără a recurge la vorbe goale în creația sa, el presară în creația literară din veacul trecut o temă nouă, o vastă lume imaginată și bogată, o lume pe care o lasă testament posterității.

Apologia unui epigraf...

Prof. Pinte Laura

Colegiul Național “Doamna Stanca”, Satu Mare

Diacronic, umanitatea a avut șansa de a învăța din experiența celor mulți a căror existență îndrumă pașii acelor ce au conștiința alterității. În viziunea lui Miron Costin “scrisoarea” este “iscusită oglindă minții omenești”. Cu alte cuvinte, cronicarul are revelația faptului că aidoma trupului ce are nevoie de o oglindă ce să-i reflecte propria-i imagine de sine, tot așa mintea ca depozitar, tezaur al ființei noastre, are nevoie de confruntarea cu ceea ce se află în afară, întrucât numai astfel poate rezona cu înțelepciunea milenară. Cum am putea cuteza să descifrăm tainele lumii, dacă în ego-centrismul nostru nu ne-am ști bucura de învățăturile poezilor?

Arghezi este un artist, un maestru al cuvântului nu doar datorită elementelor de originalitate pe care le imprimă literaturii române, ci mai ales pentru că sub presiunea talentului său, cuvântul se modelează în așa fel încât noi, fiii săi spirituali, beneficiarii *testamentului* să înțelegem că lucrarea lui e o *treaptă* în calea devenirii noastre. E mai puțin important raportul dintre *slova de foc* și *slova făurită*; semnificativ fiind epigraful rezultat, din care fiecare poate desprinde o învățătură. Întreaga opera literară a lui Tudor Arghezi este de o valoare incontestabilă, însă lucrarea de față nu țintește spre exhaustivitate. Se dorește sublinierea faptului că mesajul transmis de poet viitoarelor generații este important atât din punctul de vedere al conținutului, cât și din punctul de vedere al formei. Este și cazul poeziei *Epigraf* care impresionează prin bogăția mijloacelor artistice, reiterând faptul că Arghezi este un *artist al cuvântului*.

În sens denotativ, titlul se referă la inscripția ori citatul așezat la începutul unei cărți ori pe un edificiu. În sens conotativ, acesta face dovada încadrării textului în sfera artelor poetice moderne.

În ciuda naturii duale a poetului:

“Sunt înger, sunt și demon și fiară și alte asemeni

Și mă frământ în mine...” (“*Autoportret*”), este interesant „dialogul” purtat cu rodul muncii sale, cu stihurile, căci este evident lirismul de factură subiectivă.

Sub aspect tematic, ele, stihurile sunt vizate căci poemul surprinde monologul poetului, centrat pe sfaturile, pe îndemnurile adresate versurilor aflate pe punctul de a-și lua zborul asemeni unor păsări. Zămisitorul de cuvinte se asigură că stihurile și-au împlinit rostul în lume.

Compozițional, există patru catrene ce se articulează în jurul ideii poetice: rolul poeziei și al scriitorului în lume. Această idee poetică este evidențiată prin numeroase mijloace artistice.

Dacă până nu demult, stihurile se aflau în mâna protectoare a artistului, acum, prin adresarea directă ce denotă familiaritate și afecțiune, li se cere să-și ia uborul înspre sufletele cititorilor: „Stihuri, zburați acum din mâna mea”

Desigur, inițial zborul este stângaci, lăsând să se întrevadă un ușor șchiopătat în aerul plin de viață, culoare și mireasmă. Stihurile sunt asociate unor mici și gingașe “păsări de catifea”, fiind prețioase, sensibile și puternice în același timp. Personificate, ele încep “să-nvețe și să zboare”. Ce au de învățat? Probabil, care le este menirea, iar mai târziu deprind cum să zboare pentru a fi sesizate. Zborul ca metaforă pentru rostul poeziei e deosebit de interesant, căci el poate lua mai multe forme. Poezia și implicit mesajul conținut poate «zbură» asemeni unei păsări de pradă, dar dispărând în următoarea clipă, ori poate «zbură» lin, lăsându-se contemplată într-o așa manieră, încât ne rămâne în minte.

Îndemnul adresat versurilor este reluat și în al doilea catren ce se remarcă prin imagini motrice și vizuale:

“Stihuri, acum porniți, vă scuturați,

Ca frunzele-aurite, pentru moarte.”

Dacă stihurile sunt frunzele moarte căzute de pe copac, atunci copacul este însuși poetul; e pomul vieții rămas pustiu, însă nu lipsit de viață, căci fiecă primăvara aduce noi frunze, noi stihuri. Primăvara este esențială; desemnează perioada de maximă forfotă creatoare al cărei rod este însăși poezia. Stihurile mor asemeni frunzelor pentru că noi, cititorii, asemeni unor pustnici însingurați în

iureșul ce ne-nconjoară, nu ne bucurăm de ele, ci le păstrăm “într-un sicriu de carte”. Metafora evidențiază un trist adevăr : acela că literatura necitită este moartă ; este închisă într-un sicriu plămădit din coperti frumos colorate peste care se așterne praful. Enumerația : “tineri, triși, delicați ” este reprezentativă. Deși mereu tineri în fața lucrurilor pe care le avem de învățat, suntem prea triși, prea delicați pentru a viețui și a înțelege viața de unii singuri.

Deși “din spini culese”, din dese suferinți, stihurile sunt aproape de suflet ; atât de aproape, încât ele însele sunt “îndurerate-n spic și rădăcini ”. Cu durerea ce o poartă, ele pătrund fie înțelese, fie neînțelese “ în suflete de prieteni și străini ”. Pornind în zborul lor cu aripile de catifea, ele se adresează tuturor : prieteni, cunoscuți, străini, nepăsători etc. Cu toate acestea, de nenumărate ori sunt neînțelese și prea puțin apreciate.

“ Noaptea ” ce le naște poate fi asociată nu neapărat întunericului, ci mai degrabă misterului și farmecului ce însoțește actul creației. Este vorba de același mister care face posibil ca ele să “ semene ” sfială și-ndoieli acolo unde cad. Prin rodul lor, trebuie să emane o atitudine sfioasă, inocentă, ingenuă în fața Creației. Mai mult, îndoiala este izvorâtă din aceea că “ Cel-ce-știe”, Atotcunoscătorul, nu cunoaște însă tocmai faptul că “ varsă-ntuneric alb ” prin mâna artistului de cuvinte. Cratima din structura oximoronică marchează elidarea vocalei *i*, dar conferă totodată și muzicalitate textului. O structură de tipul *varsă-n întuneric alb* ar videnția cu claritate că poezia este albul, puritatea, candoarea din negrul existențial. Însă, oximoronul “ ‘ntuneric alb ” conferă textului poetic nu numai expresivitate, ci și ambiguitate, putând astfel genera o lectură plurală. Epitetul din structura “ varsă-ntuneric ” face trimitere la mâna artistului care răsfrânge asupra noastră mister și gingășie în același timp.

În definitiv, fiecă lector percepe întunericul ori albul liricii argheziene sau, de ce nu, pe amândouă. Creația este duală, asemeni făpturii umane, asemeni artistului care se frământă în sine chiar mii de săptămâni pentru a lăsa în urma sa un epigraf.

Raportul conturat între eul creator și operă este unul indestructibil, el alegând să interacționeze cu lectorul prin intermediul creației. Astfel, el tratează aspecte precum menirea artistului într-un mod diferit de limbajul uzual, valorificând multiple mijloace artistice, ce conferă textului expresivitate.

Întrebuințarea verbelor la imperativ trădează tonul ferm al poetul față de stihuri, izvorât nu din trufie, ci din responsabilitatea ce apasă pe umerii săi, căci poezia nu e orișice, este « spunerea Ființei... este fondarea ființei prin cuvânt. » (Martin Heidegger). De aceea, Arghezi este un artist al cuvântului.

Tudor Arghezi sau infernul existențial

Prof. **Elena Popa**

Gr. Șc. Ind. „E.Ungureanu”, Timișoara

Asemenea universului pascalian, cu circumferința în infinit și centrul pretutindeni, imaginarul arghezian este un spațiu lipsit de un centru privilegiat și cu limite ce trimit spre alte limite mai depărtate. Și, totuși, în interiorul acestui univers imaginar, se poate delimita un perimetru bine determinat având particularitățile distincte ale unui teritoriu autonom, acela al „florilor de mucigai”. Opusă transfigurării, ca o antiestetică, estetica volumului **Flori de mucigai** reprezintă echivalentul unui avangardism iconoclast. Antiestetismul este dat de valori precum: urâtul, grotescul, monstruosul, trivialul, atrocele etc. Ca un manifest al antiartei avangardiste, **Flori de mucigai** se mărturisește a fi scris ca o scriere de mâna stângă:

„Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă”

Versurile din acest volum par opera Antipsalmistului, a unui batjocoritor genial al **Cuvintelor potrivite**, volum care reprezintă rațiunea însăși de a fi a poeziei. Acum, în volumul **Flori de mucigai** renunțarea la „har” este evidentă:

„Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan”

Animalele emblematice ale inspirației evangheliștilor nu prezidează poezia aceasta antitestamentară, căci inspirația este refuzată sau se refuză. În **Flori de mucigai** părăsirea este starea firească în care se consumă actul poematizării. Poetul se recunoște părăsit, adică lăsat în voia puterilor proprii. Nicio putere „de sus”, nicio vină din afară care să-l hrănească precum animalele mijlocitoare ale revelației. Sursa e condamnată, iar ascultarea e zadarnică. Poetul nu se mai vrea mijlocitor al grației; nimic cultic în verbul poetului. Sacralul nu este negat, ci nu este pur și simplu. Verbul poetului este cu desăvârșire profan. Mai mult, ca semn al unei revolte antisacrale, potrivnice oricărei revelații și inspirații, el se manifestă prin actul poetic ca profanizare, o profanizare a lirismului. Orice confesiune lirică este eliminată de poetul care tinde spre o sublimare a gesturilor proprii. Poetul se recuză pe sine din „competența” poematizării scriind aceste „flori” maligne, astfel încât prezența sa este aceea a unui cronicar al infernaliilor. Primele versuri din **Flori de mucigai** trimit spre o dublă scriitură: aceea exorcizatoare a inscripțiilor schimnicului în chilia goală și aceea invocatoare a demonilor recluziunii întemnițatului din celulă:

„Le-am scris cu unghia pe tencuială
Pe un perete de firidă goală”

Poezia aceasta este una a damnării, nu însă a unui poet damnat. Semnele coborârii în infern pot fi recunoscute în ruptura cu aproape tot ce a însemnat pentru poet mai înainte poezia – elevație. Poetul se rupe definitiv de orizontul familiar, de mormintele goale al unor amintiri scumpe, de iubirile personale, de tradițiile intime, de riturile casnice, de credințele și necredințele sale în întâlnirea cu demonia. Poetul **Flori de mucigai** a ajuns la zid, la peretele de firidă care închide și dincolo de care nu sunt decât nimicul și tenebrele. Ca și alții, însă, căutând pe Dumnezeu, poetul a întâlnit diavolul în calea sa. Pierzând „unghia îngerească”, a lăsat să-i crească o unghie demonică, „de la mâna stângă”. Cu aceasta va scrie „pe întuneric” și „în singurătate”, poezia **Florilor de mucigai**.

Arghezi, care a cunoscut bolgiile de dincolo de „poarta neagră” a temniței, nu face în acest volum de poezii o simplă informare despre anotimpul petrecut de el în infern. Recluziunea, situație ontologică dominantă, devine suferință a tuturor suferințelor, este însăși situația poetului scriind în „firidă goală” care se umple cu fantome. Acestea sunt fapturi în gol, amenințate de primejdiile vidului, este o umanitate proiectată în despuierea ei, o umanitate surprinsă într-un dans grotesc ori macabru. Închiderea este totală căci merge împreună cu întunericul și singurătatea. La Arghezi, lumina e întotdeauna „din lumină”. Zidul „firideri” separă de izvorul oricărei surse de lumină: dragoste, artă, virtuți, familie, rod, comunitate. Întunericul e osândă la întuneric, e obturarea oricărei deschideri spre lumina de dincolo. Singurătatea este și ea esențială: a omului părăsit, închis, din care purced toate singurătățile. Cel închis, singur, în întuneric, este pradă anxietăților. Nu are nicio consolare, niciun animal mistic – inspirator. El nu se mai posedă, e posedat, căci e pradă demoniei.

Atmosfera infernală domină **Florile de mucigai**, cu unele rare insule de lumină ironică și aceea. Izgonirea din paradisul inocențelor, tipică pentru omul arghezian, este aici pe deplin consumată. Aceasta este o lume părăsită – de divinitate, de natură, de oameni – și scufundată în tenebrele propriei condiții. **Întunericul** este mediul universului damnat prezentat în acest univers liric. Iată câteva exemple: în atmosfera nocturnă („Pe întuneric, în singurătate...”) din **Flori de mucigai**, poetul e „... Cu puterile neajutate”; e „Întuneric beznă” în noaptea sângeroasă în care se petrece drama din **Pui de găi**, fata celui ucis orbecăind „pe dihania nopții” iar tâlharii gâtuindu-și fata tot pe întuneric; convoiul hoților se târăște pe vreme de seară și ploaie (**Cina**); Pătru Marin e tulburat de strechea cărnii flămânde în noaptea temniței, visând în van: „Acum, la lună / Stau părechile-mpreună... ”; alt convoi al celor duși la ocnă trece „Prin oțătitul întuneric tare...” (**Galere**); noaptea șobolanii îl rod pe Ion în beciul cu morți (**Ion Ion**); „De cu noaptea, câte toate... ”, se deschide o nocturnă a vieții în penitență (**Serenadă**); O altă tragicomedie sinistă se petrece „Pe-nnoptate, pe câmpie” (**Uci-gă-l toaca**); se face o socoteală a morților din timpul nopții, în închisoare (**Dimineața**); noaptea este timpul revelațiilor finale, al coșmarelor și halucinațiilor: „La patul vecinului meu/ A venit az-noapte Dumnezeu...” (**Cântec mut**); abolirea orelor se petrece noaptea: „Azi-noapte, soră, / N-a mai bătut nicio oră” (**Ceasul de-apoi**).

Întunericul nu produce doar atmosfera necesară tragediei umane în desfășurare ci este însăși substanța acestei tragedii. Poeziile abundă în culori sumbre iar imaginile sunt opacificate sau se dizolvă în nebulozitatea atotstăpânitoare a destinului crepuscular.

O lumină ce mai licărește în ochi se stinge, căci ochiul e mort. E o lumină părelnică iar noi asistăm, la obscuritatea ei, la eclipsarea astrelor, a orelor luminoase. Sinistă epopee, care se petrece la „adăpostul” întunericului. Noaptea ține de natura însăși a lumii părăsite, în ruptură a sfârșitului. Agonia și moartea luminii sunt semnul imediat, evident, al unei situații eschatologice. Știm că apocalipsa argheziană recurge la noapte ca la un element esențial al scenariului ei. Dar există o sterilitate a nopții a disperării omului închis, uitat de lume în acest infern populat de fapturi tenebroase, de convoiul hoților în noapte de vampiri sau „arătări”: o „stafie”, o „momâie” etc., adică un adevărat cortegiu al fantomelor.

Tenebrele acestei lumi sfârșelnice situează lirica acestui volum la antipozii unei poezii cultice care se revelează sub zodia începuturilor. Aici, veacul e târziu, timpul se retrage, se subțiază. Poezia însăși se proiectează într-un gol de timp și spațiu: „Sunt stihuri fără an”. În versurile acestui volum nu întâlnim cearta cu temporalitatea, ci căderea într-o imobilitate, o inerție a timpului mort. Încremenirea timpului și a spațiului amintește de tânguirea folclorică născută dintr-o jale cosmică dincolo de cea foarte personală:

„Stihuri de groapă,
De sete de apă
Și de foame de scrum...”

Versurile de mai sus sunt ale unui lamento existențial precum bocetul care e o cântarea a morții. Crime, cadavre, descompunere, atmosferă de spital în care se moare, de beci cu leșuri,

toate acestea confirmă moartea, cea care a încremenit timpul și spațiul. Irespirabilul nu provine din desitatea poeziei, ci din golul, din vidul pe care-l sugerează tot timpul. Aceste stihuri de „sete de apă”, de „foame de scrum” se mulează pe golurile existențiale, pe dorințele neîmplinite, pe viața netrăită, pe neantul care erodează formele și făpturile. Poezie a *lipsei*, a setei, a foamei de a fi. La limită, nu mai rămâne nici măcar dorința, sau se dorește Nimicul. Rămâne răceala și întunericul:

„Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară”

Poet mult controversat în lumea literelor românești, Arghezi a stârnit uimire încă de la debutul său târziu. Contestat aprig de unii, elogiât de alții atunci, poetul este azi unul redutabil în estetica modernistă a liricii noastre.

Bibliografie:

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982.

N. Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, București, 1979.

Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, Volumul II, Editura Cartea Românească, București, 1976.

Tudor Arghezi, *Versuri alese*, Editura Eminescu, București, 1987.

Religiozitatea Psalmilor poetului Tudor Arghezi

Prof. **Popescu Rodica Mariana**
Liceul de Informatică, Petroșani

Problema religiozității *Psalmilor* arghezieni este axul central al tuturor exegezelor, al acestei lucrări de cercetare, întrebare ce nu poate, în nici un fel, să fie evitată și cuprinde răspunsul pe care oricare critic literar de-a lungul timpului a vrut să-l nuanțeze cât mai original.

Eugen Lovinescu disocia corect poezia mistică de cea religioasă spre a semnaliza prezența unor teme religioase în lirica argheziană și observa valoarea limbajului poetic religios. Pompiliu Constantinescu, impune imaginea unui poet mistic, întrucât „*lirica e o experiență spirituală, o întregire a eului în ordinea cosmică*”.⁴⁸ Mai prudent, Șerban Cioculescu s-a mulțumit să constate amploarea temei – religiozitatea și să-i justifice prezența atât prin educația religioasă, cât și prin antinomia structurală care unifică „*smerenia de afirmare a lui Dumnezeu cu trufia orgoliului individualist al negării simbolizat prin Satan*”.⁴⁹ Problema religiozității a redevenit un inevitabil nod gordian care deschide accesul spre operă. Ovidiu S. Crohmălniceanu impunea două trăsături distincte, fundamentale, ale liricii argheziene: opoziția radicală la orice formulă poetică instaurată – darul de a scrie „pe dedesubt” – și prezența masivă a filonului religios în varianta unei sensibilități moderne, în spiritul teologiei negative, cu trimiteri la Pseudo-Dionisie Areopagitul și scriitori expansioniști germani.⁵⁰

Ovidiu S. Crohmălniceanu arată influența teologiei dialectice, teologie apofatică, în centrul căreia se situează *Deus absconditus*, imaginea divinității imposibil de cunoscut prin categoriile afirmative, ireductibilă la dimensiunile și calitățile umane, care se arată credincioșilor doar prin intermediu. La Arghezi, se poate vorbi însă despre teologia catafatică, aplicată atributelor revelate ale lui Dumnezeu, epifaniilor. În jurul lui Dumnezeu este un cerc de tăcere, iar a-L găsi înseamnă a-L căuta neîncetat. De aceea cunoașterea poetică devine cunoaștere purificatoare. Neputincios să atingă absolutul, sufletul se bucură că trăiește „*neliniștita patimă cerească*”.⁵¹

Nicolae Manolescu consideră că Tudor Arghezi este un *poet nereligios*, își întemeiază această afirmație pe o explicație mai profundă asupra substanței poeziei. Adevăratele motive ale liricii argheziene sunt – după critic – spaima de neant, de moarte, de Nimic, de singurătate. Ele cer „*invocarea unui Dumnezeu de legendă sau de metaforă poetică*”, religiozitatea aparținând deci expresiei, nu și substanței.⁵²

Rezumând ideile principale ale acestor critici în timp, putem afirma că s-au avansat toate punctele de vedere posibile asupra poetului Tudor Arghezi: poet mistic, poet cu educație religioasă, poet pe teme religioase, poet nereligios.

Dorința firească de a propune o interpretare personală a condus la alegerea acestei teme de cercetare, pornind de la un evantai de opinii referitor la religiozitatea *Psalmilor* lui Tudor Arghezi, având ca fundament originea psalmilor, și anume *Psalmii* Împăratului David.

Pentru a explica autenticitatea poeziei religioase este necesar să cunoaștem substanța și semnificațiile complexe ale religiozității ca supremă cale a sublimării ființei umane, iar pentru a discuta ființa argheziană a trebuit să preiau din teologie observațiile privind natura omului religios. Pornind de la această bază, am încercat să dau un răspuns în cadrul acestei lucrări la o întrebare fundamentală : Este Arghezi o ființă religioasă? Limitele omului natural, căruia i se refuză revelația, înțelegerea deistă uneori a divinității, individualitatea atroce, etica și morala „primitivă”, angoasele clipe de singurătate, toate sunt argumente importante care pledează pentru nereligiozitatea sa structurală. Omul „natural” este prea elementar și viguros sclav al rațiunii și logicii cauzale fără să

⁴⁸ Marin Beștelu, *Tudor Arghezi – poet religios*, Editura Cartea Românească, Craiova, 1999, p. 6.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 6.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 7.

⁵¹ Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, II, Editura Minerva, București, 1972, p. 75.

⁵² Marin Beștelu, *op. cit.*, p. 7.

poată depăși condiția sa de ființă a pământului. În sufletul său n-a coborât infinita și luminoasa iubire prin harul divin care i-ar fi deschis calea sfințeniei explicată în cărțile cu marii martiri ai bisericii, oferiți ca modele de viață închinată Domnului în toate mănăstirile. El știa că iluminarea se află la capătul unui drum lung, străbătut cu umilință, pioșenie, dar, mai ales, cu o totală lepădare de sinele moștenit. Mai mult, trebuia să obțină lepădarea totală de lume, întrucât trebuia concentrată ființa într-o singură iubire, cea față de Dumnezeu.⁵³

Mai mult ca sigur, poetul nu s-a încrezut, ca totdeauna, în propriile intuiții, adaptând nevoia de Dumnezeu la aspirațiile profunde ale individualității sale și integrând-o unui traiect al devenirii ce are ca țel autodesăvârșirea. Tudor Arghezi și-a făurit un crez religios inspirat fiind de *Biblie* și *Viețile Sfinților*: crede în *Facere* și în Dumnezeu, în existența lui Iisus Hristos, în *Apocalipsă*, speră în mântuire și înțelege miezul substanțial al codului moral rostit pe muntele Sinai. Sunt elementele generale ale credinței conștientizate, comune oricărei ființe care a avut acces la o cultură religioasă fundamentală și a asimilat-o profund, dirijat spre adevărurile sacre de intuiție și credința în predestinare. Mai crede într-un Dumnezeu al pământului, întemeietor al miracolului lumii.

Spre alte semnificații mai adânci, nu numai că nu s-a străduit să se apropie, dar nici n-a simțit nevoia să și le pună, întrucât credința este, pentru Arghezi, în primul rând trăire, iluminare și, dacă este posibil, expresie.

Prietenul său, Gala Galaction i-a intuit complexitatea, mărturisind într-o evocare că Arghezi este religios în felul său, încercând să se apropie de Dumnezeu, dar aducând cu sine toată „zgura” sufletului, ființa sa întreagă în care viețuiau la o laltă atât tensiunea spiritului, cât și tarele plămădelii de lut: „Tudor Arghezi este ca o grotă în care un hoț...și-a aruncat comorile de nestemate care s-au amestecat cu pământ, pietre, moloz și alte impurități”⁵⁴. Personalitatea sa este reprezentativă pentru destinul tragic al ființei umane a secolului al XX-lea, „împărțită” între trăiri ireconciliabile: aspirația religioasă vie, tenace, încrezătoare și echilibrul raționalității provenite din cultura laică și constrângerile sociale de tot felul.

Opera lui Arghezi se impune prin procesualitatea traiectului devenirii, de la nesiguranțe la posibile sublimări spirituale.

Relevarea fiorului mistic drept filon de aur al individualității exprese nu avansează decât o premisă pentru înțelegerea ființei sale religioase.

Cu totul particulară este componenta mistică a personalității argheziene. Ea izvorăște din profunzimile eului și iradiază în toate ce-l exprimă ca pecete inefabilă ce așteaptă sau provoacă drama religioasă propriu-zisă. Ea nu îl abate de la căutări, ci întreține flacăra acestora. Pornind de la evidențierea capacității poetului de a intuit miracolul sau a deschiderii ființei sale spre revelarea tainelor universului se confirmă intrarea într-un complex al căutărilor ce s-ar fi putut încheia prin dobândirea izbăvitoare credințe.

Ca să fie religios, extazul creator trebuie să fie purtător al unui fior mistic și să se apropie de intuirea prezenței divinității. De aceea, nu cred că toate creațiile geniale se integrează fără reticențe într-o spiritualitate evoluată. Punctul de vedere al lui Berdiaev e prea radical: „Genialitatea este o altă cale religioasă, la fel de nobilă și de valoroasă ca cea a sfințeniei”⁵⁵

Cultura religioasă este un domeniu impresionant al cunoașterii, cu o tradiție multimilenară și opere excepționale, datorate unor minți strălucite. Din cărțile fundamentale, fie ele și cu o evidentă finalitate instructivă, se pot extrage însă idei importante pentru a avea certitudinea că ne instalăm cu instrumente mai sigure în apropierea universului poetic arghezian. Ele oferă coerență în abordare și posibilitatea de configurare mai corectă a problematicii. În lucrarea de față, nu mi-am propus să realizez o cercetare interdisciplinară, ci numai o valorificare a unor sugestii împrumutate din paradigma unui alt univers al culturii.

În toți Psalmii poetului răsună același apel, aceeași chemare către cel nenumit. Așteptarea, pânda, asaltul sunt ipostaze ale acestui apel. Cel ce cheamă este omul cuvântului, al

⁵³ Marin Beșteliu, *op. cit.*, p. 63.

⁵⁴ Apud Cunescu Gh., *Ierodiaconul Iosif* în „Mitropolia Olteniei”, anul XXXII, nr. 7-9, iulie- septembrie, 1980, p. 1.

⁵⁵ Iuri Berdiaev, *Spirit și libertate*, Editura Paideia, București, 1996, p. 166.

logosului, deci al cunoașterii. Aceasta ne ajută să interpretăm patosul *vederii*, atât de specific poetului nostru, ca pe o voință de cuprindere cognitivă. A crede înseamnă, însă, a recunoaște, a înțelege, a accepta fără să vezi. Ceea ce crede Psalmistul arghezian nu este harul spiritual al credinței ci, faptul material, nemijlocit, al *vederii*, al pipăirii.

Petru Creția într-un eseu *despre credință*, încearcă să definească virtutea astfel: „credința este un asentiment sau o adeziune totală, neclintită și necondiționată a sufletului la o realitate ultimă care nu poate fi supusă cenzurii intelectului sau, în alți termeni, la un adevăr indemonstrabil.”⁵⁶ Trădându-și vocația, *cuvântul* în Psalmii lui Arghezi, nici nu încălzește, nici nu unește, ci mai degrabă pustiește și izolează. În concluzie, relația omului Arghezi cu Dumnezeu este o permanentă pendulare între a crede și a tăgădui existența Lui, o continuă căutare de certitudini și de dovezi palpabile, ceea ce denotă frământarea interioară și neliniștea fără sfârșit, de care poetul a fost tulburat întreaga viață.

Rămâne, deci, deschisă abordarea religiozității operei argheziene dintr-o perspectivă ordonatoare. Analiza *Psalmilor*, lui Tudor Arghezi depinde în măsură hotărâtoare de religiozitatea și cultura celui care comentează textul și propune interpretări personale. Toți oamenii simt „nevoia” de Dumnezeu, toți se încred Lui în momentele de restriște. Gesturile și atitudinile lor sunt fragmentare, episodice și au o funcție paleativă. Suntem credincioși „raționali”, gândim un Dumnezeu convențional ca protector sau confesor, adică nu traversăm o schimbare morală care să ne sublimeze în ființe religioase. Pe același traiect, al aspirațiilor, Arghezi a început să parcurgă un traseu personal al căutării divinității și, totodată, va traversa o experiență sufletească unică. Numai lui, imaginea arhetipală a Divinității i s-a impus atroce conștiinței ca aspirație și făgăduință iluminându-i ființa, și numai el, odată simțind chemarea, a pornit la drum cu speranța secretă în mântuire. Omul religios descoperă, mai întâi, în sine, misterul acestei origini supranaturale a ființei și, iluminat lăuntric, trăiește prezența imanentă a divinității în univers. Arghezi se pare că a fost înzestrat din punctul de vedere al religiozității – cu o „conștiință medie” care „este determinată de legătura cu realitatea obișnuită, de incapacitatea concentrării pe o altă realitate, de incapacitatea întoarcerii spre o altă lume”.⁵⁷

Schița problematicii moderne a credinței oferă o grilă pentru înțelegerea ființei religioase argheziene pentru că aceleași obstacole și aceleași ezitări poetul pare că le-a descoperit intuitiv și le-a soluționat în felul său. Fără să exagerăm cu nimic, Arghezi este exemplul complex care ilustrează atât criza creștinismului istoric, cât și căutările de soluționare a ei în lăuntru ființei sale. Atât cât s-a putut înfiripa, credința în Dumnezeu, În Creație, în adevărul Cărilor Sacre, în miracolul vieții ce-l înconjoară nu l-au părăsit niciodată, chiar dacă aceste constante ale ființei religioase sunt interferate de limitele omului natural care întreabă, se îndoiește, cercetează. În mentalitatea în care s-a format și intuindu-și imperfecțiunea, sufletul său arde statornic, caută revelația mântuitoare și intuiește limitele până la care poate urca aspirația spre credință.

Tudor Arghezi este un geniu creator religios, întrucât opera sa emenă de la o ființă religioasă cu toate imperfecțiunile ei din punctul de vedere al creștinismului istoric. El accede spre credință – așa cum prietenul său, Gala Galaction, l-a înțeles – cu toată zgura sufletului său și arde în așteptarea împlinirii miracolului convertirii.⁵⁸

Adevărații poeți (religioși) sunt numai aceia care au intuit prezența divinității în lume și Arghezi se consideră printre cei hărăziți cu acest dar. Acesta este gândul, poate trufaș, cu care se încrede Poeziei. Dacă acest gând l-a determinat să abandoneze calea sfințită, tot el i-a iluminat împlinirea aspirațiilor profunde ale ființei sale religioase, pentru că i-a consacrat harul. Nici un alt poet n-a reușit performanța de a translația aspirația religioasă în poetică, în creație. Ceea ce ființei naturale i-a fost interzis, poetului îi este accesibil, cel puțin prin șansele sublimării.

Pentru Arghezi cuvântul scris trebuia mai întâi trecut prin focul sacru al „chemărilor lăuntrice”, socotind că adevăratul „critic” nu va fi altul decât cititorul anonim care se va identifica, eventual cu mesajul misterios al cuvintelor folosite de scriitor. El mai zicea „*Cuvântul este*

⁵⁶ Petru Creția, *Eseuri morale*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003, p. 179.

⁵⁷ Iuri Berdiaev, *Sensul creației*, Humanitas, București, 1992.

⁵⁸ Marin Beștelu, *op. cit.*, p. 77.

*materialul principal al scriitorului alături de sentiment, gândire și încredere în valoarea lui. Cuvântul este un reflex interior, răstălmăcirea unui clocot în sine însuși și, apoi, izbucnirea lui într-o formă curată și personală”...*⁵⁹

Comparația cu rugăciunea este primul indiciu al includerii în poetica argheziană a unei mentalități religioase asupra artei.

Ea are în centru o inedită asemănare dintre „oamenii care se roagă pentru toți obijduiții și remușcații și alții care suferă pentru ei”. Atât credinciosul, cât și poetul au – crede Arghezi – o vocație misionară, fundamental mesianică, de vreme ce primul se roagă pentru toți, iar cel de-al doilea creează expresie pentru durerile și suferințele tuturor.

Eforturile poetului sunt zadarnice, Dumnezeu nu se lasă văzut. Concluzia este că, omul, cu toată puterea minții sale, nu e în stare să străpungă universul și dumnezeiescul infinit.

Premisa de la care pornim este aceea că Tudor Arghezi este un poet religios ca și David, dar se deosebește radical de acesta ca ființă religioasă. Credincios în esență, el nu mai păstrează-și nici nu avea cum s-o facă –naivitatea, simplitatea sau candoarea ființei umane din vremea Vechiului Testament.

După observațiile lui Iuri Berdiaev, ființa religioasă modernă este radical diferită de imaginea arhetipală impusă prin modelele biblice, prin două elemente de diferențiere: individualismul pronunțat determinat de evoluția socială cu agravarea dramei existențiale și achizițiile culturii laice prin care individualitatea s-a restructurat. În cazul lui Arghezi, se poate adăuga fără ezitare și orgoliul unei personalități creatoare care aspiră spectaculos la gloria unicității, orgoliu considerat tradițional un obstacol insurmontabil în aspirația spre credință.⁶⁰

Drama căutărilor absolutului, a aspirației spre ideal dezvoltă o problemă asociată actului de credință sau, o altă variantă a religiozității, cea specifică spiritualității moderne. Cu o astfel de premisă a abordării, opera argheziană este, un model exemplar al noului conținut al credinței în care s-au încrustat marile neliniști, nesiguranțe, incertitudini ale ființei umane de la sfârșitul mileniului doi, cât și toate achizițiile din planul cunoașterii ale aceluiași interval de timp.

Se observă faptul că ceea ce-l diferențiază pe psalmistul modern de modelul său biblic nu-i absența credinței, ci substanța ființei credincioase care se adresează lui Dumnezeu sperând în mântuire. Și Arghezi își începe *Psalmii* ca și regele-poet printr-o adresare religioasă pură, în care este prezentă smerenia, ruga, pocăința

Teologia a contribuit, fără îndoială, la înțelegerea propriei vocații religioase ca făcând parte din aspirația eternă a ființei umane, ori la motivarea căutării ca dorință de a depăși datele profane ale sensului vieții prin ridicarea deasupra, în transcendent.

Nu numai formulele de adresare către Dumnezeu, din începutul *Psalmilor*, dar și conținutul mărturisirilor menit să despovăreze sufletul de păcate comise cu voie sau fără voie îl plasează sigur pe Arghezi în galeria marilor spirite religioase întărite prin credință, pentru că numai credința întreține sinceritatea absolută în adresarea către Dumnezeu.

Poezia lui Tudor Arghezi constituie și în acest proces al inovării o experiență unică și exemplară. Fără să aibă legături sigure cu operele religioase reprezentative ale timpului său, ea ne oferă un model substanțial în care un creator religios modern își descoperă expresia adecvată. *Psalmii* conțin rugăciunea autentică a unui suflet credincios care, în dorința de a se mărturisi, își încredințează cuvintelor, dintr-un îndemn specific spre sinceritate absolută ce vine din profunzimea credinței, întreaga sa complexitate spirituală.⁶¹ Poetul arde, gândește, caută, vrea să pipăie sau să cunoască semne într-o aspirație spirituală spre împlinire religioasă.

Dintr-o anumită perspectivă, creația argheziană exprimă un poet credincios, senin, împăcat cu destinul de ființă a pământului. Credința îi aduce pace în suflet, stări liliiale de fericire căci îl integrează în universul contopit de strălucirea luminii divine care-i decide destinul. Nici un alt poet român n-a simțit ca Arghezi prezența divinității și n-a configurat în creație marile momente

⁵⁹ Barutu T. Arghezi, *Vorbiri-Convorbiri Argheziene*, Editura „Vasile Goldiș” University Press, Arad; p. 10.

⁶⁰ Marin Beștelu, *op. cit.*, p. 201.

⁶¹ *Ibidem*, p. 208.

și tensiuni ale spiritului religios. Aproape toate „componentele” substanței numinoase i-au fost accesibile și exprimate exemplar în operă.⁶²

BIBLIOGRAFIE

1. Marin Beșteliu, *Tudor Arghezi –poet religios*, Editura Cartea Românească, Craiova, 1999, p. 6.
2. Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, II, Editura Minerva, București, 1972, p. 75.
3. Apud Cunescu Gh., *Ierodiarconul Iosif* în „Mitropolia Olteniei”, anul XXXII, nr. 7-9, iulie-septembrie, 1980, p. 1.
4. Iuri Berdiaev, *Spirit și libertate*, Editura Paideia, București, 1996, p. 166.
5. Petru Creția, *Eseuri morale*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003, p. 179.
6. Iuri Berdiaev, *Sensul creației*, Humanitas, București, 1992
7. ARGHEZI T. Baruțu, *Vorbiri-Convorbiri Argheziene*, Editura „Vasile Goldiș” University Press, Arad;

⁶² *Ibidem*, p. 173.

Tudor Arghezi-între credință și tăgadă

Prof. Lucreția Presecan
Școala Băișoara, Cluj

Tudor Arghezi este cel mai controversat poet al perioadei interbelice, fiind considerat fie cel mai important urmaș al lui Eminescu, fie un poet „refuzat de idee” (I.Barbu). Plecând de la aspectele tradiționale, oferă alternative poetice (idei, atitudini, modalități lirice) moderne, astfel că opera sa impresionează prin varietate și inovație.

În literatura interbelică, direcția tradițională găsea în ortodoxism o expresie a specificului nostru național. Poeți ca Vasile Voiculescu și Lucian Blaga vor crea poezie religioasă inspirându-se din *Biblie*. Ceea ce-l deosebește pe Arghezi de poeții religioși este atitudinea lui în fața lui Dumnezeu, care oscilează între „credință și tăgadă”. Psalmii arghezieni, 18 la număr, sunt concepuți ca „monologuri ale celui- care- grăiește-în- pustiu[...] Niciun răspuns din marele gol. Monologul nu ajunge niciodată să devină dialog” (N. Balotă).

Poezia argheziană este expresia unei conștiințe frământate, aflată în perpetuă căutare, oscilând între stări contradictorii sau incompatibile. Poetul e cuprins de tentația absolutului, divinitatea este un ideal, iar căutarea lui Dumnezeu este menirea poetului interbelic- o conștiință problematizantă, cuprinsă de stări contradictorii. Psalmistul exprimă situația dramatică a condiției umane, căutarea dialogului cu Dumnezeu într-o lume desacralizată. Starea agonică, sentimentul neputinței și al părăsirii de către Dumnezeu, însingurarea, conștiința propriei damnări sunt atitudini umane reflectate în lirica modernă.

Arghezi a scris 18 psalmi între anii 1927 și 1967, dintre care doar 9 psalmi sunt incluși în volumul *Cuvinte potrivite*, restul fiind răspândiți în celelalte volume, ceea ce atestă permanența problematicii religioase în creația argheziană și obsesia raportării la divinitate.

Arghezi are ca surse de inspirație cei 151 de psalmi din *Psaltire*, aparținând regelui David, un capitol biblic- *Cartea lui Iov*, sursa livrescă fiind dublată de sursa biografică, reprezentată de cei 4-5 ani de viață monahală, ascetică la Cernica și de lecturile religioase.

În psalmii lui David, psalmistul apare în două ipostaze: ca o ființă îndurerată, chinuită, asaltată de răutatea dușmanilor, părăsită de prieteni și ca un rege puternic, protejat de divinitate, vestind poruncile lui Dumnezeu.

La Arghezi, psalmistul apare în mai multe ipostaze, din toate răzbate acea oscilație a psalmistului cuprins de frenezia credinței și măcinat imediat de „tăgadă”, de necredință asemenea lui Toma Necredinciosul.

Din analiza psalmilor arghezieni se identifică psalmistul – orgolios, răzvrătit, măcinat de incertitudine, revoltat, dar și cel aflat în postura de pelerin spiritual, care se plânge de povara dogmelor, se simte părăsit „prejmuit” și rob al ispitelor.

Poetul se dorește a fi un protejat al Divinității, e mistuit de o „neliniștită patimă cerească”, disprețuiește lumea, dorind să piară în anonim și păstrând în sufletul său taina comunicării intime cu Dumnezeu: „Și să nu se știe că mă dezmiereai/ Si că-n mine, însuși Tu vei fi trăit”.

Alteori, psalmistul e un revoltat, un tâlhar de ceruri, aflat în ipostaza de vânător: „cercasem eu cu arcul meu/ Să te dobor pe Tine, Dumnezeu”.

În versuri ca: „copac pribeag uitat în câmpie/ Cu fruct amar și cu frunziș țepos”, psalmistul se simte părăsit de protecția divină, știe că este o ființă limitată, căreia îi este dat doar un crâmpei din vasta lume: „Sunt, Doamne, prejmuit ca o grădină/ În care paște-un mânz”.

Deși ființă limitată, omul e măcinat adesea de oscilația între credință și tăgadă, e mistuit de dorința de a avea un semn divin pentru a se putea dedica lui Dumnezeu: „Ard către Tine-ncet ca un tăciune/ Te caut mut, Te-nchipui, Te gândesc”. Nefiind niciodată sigur, el devine un revoltat imputându-i pe un ton violent lui Dumnezeu faptul că acesta și-a uitat făpturile, le-a lăsat doar cu speranța că într-o zi li se va arăta din nou: „De când s-a întocmit Sfânta Scriptură/ Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură./ Și anii mor și veacurile pier/ Aici sub tine dedesubt, sub cer”.

Admițând că este robul ispitelor, poetul refuză să se căiască, perseverând în atitudinea sa: „Deprins-am gustul otrăvit și tare”. Simțindu-se egalul lui Dumnezeu, un supraom (temă apropiată de concepția lui Nietzsche), devine orgolios, afirmându-și puterea: „Și te slujesc; dar, Doamne, până când?”.

Artistul, poetul blestemat, cunoaște și el o existență paradoxală, rodind, zămisbind împotriva firii, ceea ce îi provoacă suferința. Exasperarea este atitudinea prin care omul nu caută să-și depășească sau să-și anuleze condiția, ci să și-o împlinească: „În rostul meu Tu m-ai lăsat uitării/ Și mă muncesc din rădăcini și sânger”. Acesta este reproșul permanent adresat divinității care nu-i dă răspuns, care refuză să dialogheze- uitarea, golul.

Dacă psalmistul apare în ipostazele specifice muritorului de rând, Dumnezeu apare în ipostaze mult diferite de cele ale poetului. Cea mai frecventă ipostază este aceea de spirit justițiar, în care Dumnezeu „ceartă neamurile și stinge numele lor”. Divinitatea vine să restabilească ordinea, reducându-l pe omul supus deșertăciunii la materia din care l-a creat: „Prefaci în pulbere mărunță/ Puterea dârză și voința cruntă./ Faci dintr-un împărat/ Nici praf cât într-un presărat”.

În antiteză cu acel spirit justițiar, apare un Dumnezeu milostiv, ziditor de lume care își protejează făpturile: „Îngerii tăi grijeau pe vremea aceea/ Și pruncul și bărbatul și femeia”.

O altă ipostază a lui Dumnezeu este reprezentarea antropomorfică (întâlnită adesea în basmele românilor), divinitatea e rugată ca după moartea poetului să coboare pe pământ: „luând înfățișarea unui gospodar/ Să aibă grijă de iezi, cățelandri și pisoi”.

Foarte frecventă este ipostaza izolării divine (Deus Absconditus), cenzurând cunoașterea umană. Dumnezeu se izolează într-o cetate imaginară, o cetate inaccesibilă muritorului de rând. Divinitatea nu dă curs rugii omului dornic de cunoaștere și de aceea absența divinității produce durere poetului: „Încerc de-o viață lungă să stăm un ceas la sfat/ Și te-ai ascuns de mine de cum m-am arătat./ Oriunde-ți pipăi pragul cu șoapta tristei rugi/ Dau numai de belciuge cu lacăte și drugi”.

Din versurile: „Ești ca un gând și ești și nici nu ești/ Între puțință și-ntr-o amintire” reiese faptul că Dumnezeu e o virtualitate, un gând, o amintire, este inefabilul, este ca o iluzie a absolutului, acea himeră care dă sens existenței umane: „ești visul meu din toate cel mai frumos”.

În orice formă s-ar prezenta, Dumnezeu rămâne un mister cosmic fiind inaccesibil pentru Arghezi. Constatând limitarea la care este condamnată ființa umană, poetul este dominat de mâhnire, devine exasperat în fața neantului, răbufnește într-o ultimă cerință, într-o ultimă rugămintă de a ajunge la adevărul absolut: „Vreau să te pipăi și să urlu: Este!”.

Sufletul arghezian arde cuprins de flacăra cunoașterii, refuzul divinității de a-i da un semn pentru a i se putea dedica, face ca poetul să rămână un om măcinat de oscilația între credință și necredință, face ca misterul să adâncească zbuciumul sufletesc, iar Dumnezeu să rămână un ideal, ideal spre care râvnește orice ființă umană.

Psalmii arghezieni exprimă chinul dramatic al unui spirit însetat de cunoaștere, deschis spre infinitul lumii, dar în același timp incapabil de a găsi căile și mijloacele pentru a realiza acest vis. Căutarea este sisifică „fără de folos”, alimentată de cel mai frumos vis al omului, căutarea absolutului, identificat cu divinitatea.

Copilăria ca ipostază a creatorului Tudor Arghezi

Prof. Raț Ileana – Manuela

Șc.cu cls. I – VIII „Mihai Eminescu”, Mediaș, jud.Sibiu

1. Tentația jocului

Joaca este o formă de manifestare întâlnită la copii, care încearcă să scape de rutină cu ajutorul imaginației. Aceștia încalcă toate regulile impuse de rațiune, de natură, de tot ceea ce este realizabil, prin crearea unor personaje supranaturale pe care le comandă sau în locul cărora se pun chiar ei, impunând viziunea lor de viață. Joaca se întâlnește de cele mai multe ori în poezii cu conținut destinat unei anumite categorii de vârstă: copilăria, dar și în proza care vizează experiențele și fazele formării caracterului unui personaj, de la vârstele cele mai fragede.

Fără să se confunde, în totalitatea ei, cu jocul, creația argheziană marcată, în atâtea dintre momentele sale de tensiuni dramatice, îl propune totuși ca o componentă a atitudinii creatoare.

După apariția primului său volum de versuri, în 1927, poetul se destăinuie: “Să mă păzească Dumnezeu, nu am căutat să fac literatură, dar am căutat cuvintele care sar și frazele care umblă, de sine stătătoare.[...] Însă căutând cuvinte săritoare și găsind puține, am înlocuit natura lor printr-o natură de adaos și m-am apucat să fac resorturi pentru cuvinte, ca să poată sări. Jucăria e de altfel lesnicioasă de fasonat: constrângi cuvântul să fie strivit între un arc și un capac și când vrei să sară cuvântul dai drumul la capac și când vrei să stea încordat pui capacul la loc și închizi cârligul. Atâta tot. Recunosc că e un joc ridicul, care nu poate ispiti un om grav și jocul devine și mai ridicul când voi mărturisi că-l făceam cu convingere și gravitate. Aș fi fost în stare să ucid pe omul care nu m-ar fi lăsat să mă joc noaptea cu resorturile și maimuțele mele. [...] N-am făcut altceva nimic, m-am jucat.”⁶³

Această confesiune insinuează un fel de ruptură în ontologia limbajului arghezian. La acest nivel, limbajul pare format din cuvinte – substanțe și cuvinte – viețuitoare. La nivelul contextului limbajul pare format din cuvinte – jucării, din fraze – jucării. Aspectul lui general este acela de atelier, în centrul căruia poetul – meșteșugar își exercită vocația ca meserie.

Arghezi își prezintă arta verbală ca un joc cu arcuri și capace: “...am căutat cuvinte virginale, cuvinte puturoase, cuvinte cu râie: le-am excitat aroma, le-am avivat rănilor cu sticlă pisată și le-am infectat pe unele complet: și cum de la ele la azur e o distanță directă, o corespondență, am făcut pe cale artificială și cuvinte oglinditoare sau străvezii și am silit să intre în lumina lor eterogenul, ca într-o vitrină de optician ambulant. Mai pe scurt, m-a posedat intenția de a împrumuta vorbelor însușiri materiale, așa încât unele să miroasă, altele să supere pupila prin scânteiere, altele să fie pipăibile, dure sau musculate și cu păr animal.”⁶⁴ Estetica argheziană, în cadrul acestui articol, ar fi o estetică a jocului, rezultată din eșuarea unui ideal mai vechi, de a face “o fabrică de jucării”. Un sentiment delicat străbate însă pentru lucrul mâinilor lui: “Căci și jucăriile au drama lor, călugăria lor, fecioria lor, care nu se potrivesc cu meșteșugurile nici unui parvenitism.” Asemenea jucării “nu mai sunt obiecte manufacturate, ci adevărate făpturi spirituale, a căror ivire nelămurită și-a găsit în temperamentul inhibativ al scriitorului neapt confesiunii directe, sincere și explicite, acea frână a ironiei și a mistificării dispusă a servi arme neprietenilor literari.”⁶⁵

Sub acest nivel, Arghezi ne invită să-l însoțim în atelierul său de “jucării verbale”.

Fabricantul de “jucării” muncește jucându-se, vizând în universul cuvintelor, realizarea unei noi lumi.

⁶³ Tudor Arghezi, *Ars poetica*, Ediție îngrijită, prefață și note de Ilie Guțan, Cluj – Napoca, Editura Dacia, 1974, p.101

⁶⁴ Ibidem, p.102

⁶⁵ Șerban Cioculescu, *Argheziana*, București, Editura Eminescu, 1985, p.108

În calitate de meșteșugar poetul trudește pentru realizarea produselor sale, situându-se în spațiul “seriosului” existenței. Pe acest teren plăcerea și bucuria ludică sunt aproape excluse. De îndată însă ce artizanul își tratează cuvintele ca pe niște jucării, senzația de efort dispare.

Cel care este fascinat de jocul său, cel care face din orice obiect la îndemână o jucărie, este copilul. În raport cu viața frământată a omului matur, jocul infantil propune o imagine a originării libertății paradisiace.

Mărturisind că își face jocul “cu convingere și gravitate”, poetul adoptă, de fapt, o atitudine tipică jocului infantil.

Din perspectiva ușurinței și libertății muncii meșteșugarului, interpretate ludic, potrivirea cuvintelor apare opusă gravității existențialității extraludice.

“Meșteșugul ăsta pueril”, una dintre formulele definitorii, în “Ars poetica”, pentru actul creator, angajează atât ipostaza artizanală, demiurgică cât și copilărească a poetului.

Reprezentându-și creația, viața, ca un joc, poetul pune în viziune o nuanță de maliție, fără sesizarea căreia nu-i vom percepe cu adevărat sensul. În joc filistinul vede o pierdere de vreme plăcută, arivistul o frivolitate condamabilă, iar triburile primitive iau jocul foarte în serios, crezând în puterile lui magice. Pentru copil, jocul e o necesitate vitală. O necesitate rămâne și pentru omul matur, dacă și-a păstrat sufletul ingenuu, cu deosebirea că preferințele acestuia merg spre jocuri mai rafinate.

“De – naturarea, trecerea de la natură la artă, nu poate fi decât joc.”⁶⁶ “Copilul care construiește castele de nisip se joacă, însă muncitoarea, care confecționează păpuși, ori mecanicul, ce lucrează într-o fabrică de jucării – nu se joacă.”⁶⁷ O asemenea distincție e destul de clar sugerată în teritoriul operei argheziene. Situate sub semnul jocului, în înțelesul lui autentic, rămân însă poemele în care poetul meșteșugar își uită propriul efort dureros pentru a regăsi, prin “copilărire”, vârsta ingenuității originare și lipsa de griji.

“Ceea ce e jocul pentru copil, pentru adulți ar fi contemplarea, interpretarea sau producerea operei de artă. În timp ce jocul copiilor reproduce schematic și naiv activitățile oamenilor în vârstă, arta – joc superior – reface, când e realistă, cu mijloace proprii, imaginea vieții și, fără să posede însușiri magice, de soiul celor pe care cred primitivii că le-ar avea jocurile lor, exercită o influență asupra existenței umane.”⁶⁸

Arghezi insinua că miopia omenească se ascunde în a privi lucrurile într-un mod copilăros, a le lua “în joacă”. Jocul are înțelesul său, ghidușile sale sunt câteodată mai aproape de esența omenească, decât foarte multe din îndeletnicirile considerate “serioase”.

“La nivelul poetice implicite, analiza textuală a poeziei argheziene permite să se degajeze o impresie de ludic, concretizată sub formă de performanță prozodică: [...] răsturnarea topice curente prin utilizarea inedită a pronomelor relative, prin așezarea la distanță a determinantelor; talentul pentru versul introductiv și versul final, lărgirea spațiului interior al unităților prozodice, recursul la poantă, etc.”⁶⁹

Jucându-se, poetul procedează tot mai mult la o explorare a lumii din jur, împreună cu cei mici și sub unghiul candorii infantile.

Jocul posedă o facultate mimetică. Imaginația infantilă își permite o mare libertate, dar se complace mereu să reproducă acțiunile mature. Jocul produce o serie de caricaturi ale ocupațiilor serioase, cărora Arghezi se amuză să le releve absurditatea. Activitatea ludică păstrează o libertate spirituală pe care preocupările grave omenești le-au pierdut. Plăcerea ludică este la Arghezi o bucurie absolut curată.

⁶⁶ Ștefan Augustin Doinaș, *Ludicul – vector principal al creației argheziene*, în *Lectura poeziei*, București, Cartea Românească, 1980, p.126

⁶⁷ E.Fink, *Le jeu comme symbole du monde*, p.187, ap.Ștefan Augustin Doinaș, op.cit., p.117

⁶⁸ Dumitru Micu, *Opera lui Tudor Arghezi, Eseu despre vârstele interioare*, Editura pentru Literatură, 1965, p.240

⁶⁹ Ștefan Augustin Doinaș, *Ludicul – vector principal al poeziei argheziene în Lectura poeziei*, București, Cartea Românească, 1980, p.129

2. Copilăria ca stare de grație

Arghezi mărturisea că a fost obsedat treizeci de ani de o temă poetică: “E vorba de existența neîntreruptă de nici un relief, a unei familii de ceea ce se numește oameni de treabă...Înțelegi? Nici o tragedie, nici o complicație, nici o fatalitate: însă toată poezia unui nucleu de viață trăită în tovărășie și solidaritate și întoarsă din vijelia civilizației bulevardiene între copii, albine și curci.”⁷⁰

Sursa părții celei mai reprezentative și durabile a creației marelui scriitor este formată din nostalgia acestei vârste, din visul unei stări de copilărie mirifică, din drama căutării de sine, cu toate implicațiile ei etico – filozofice și sociale.

În articolul “Poezia”⁷¹ Arghezi afirma că “poezia e ceva care nu e nimic” iar în “Ars poetica”⁷² afirma că “poezia e însăși viața”. Aceste două afirmații nu se pun de acord. Singurul spațiu capabil să le “cuprindă pe amândouă, să le pună de acord, ar fi al ludicului, înțeles ca tip de activitate umană specifică (jocul) care se leagă de o anumită vârstă reală (copilăria) sau adoptivă (copilăria).”⁷³

Ștefan Augustin Doinaș afirma că “Ludicul constituie vectorul principal al poeziei argheziene. El introduce copilăria, ca vârstă adoptivă a poetului și copilăria ca atitudine în fața lumii și vieții.”⁷⁴

Condiția interioară a jocului este copilăria, ca vârstă adoptivă. Dar în terminologia argheziană ea se numește “copilărie”. Această copilărie implică inocență și naivitate. Poetul nu devine într-adevăr copil ci, copilărindu-se, se reîntoarce în mod deliberat spre începutul lumii, unde totul i se pare nou și totul trebuie spus din nou.

Orice mare scriitor reface lumea, pentru că se străduiește să o vadă ca și cum timpul și istoria nu ar exista. Arghezi a subliniat că poezia are în sâmburele ei o “divină naivitate”: “Poezia e copilul care rămâne în sufletul adolescentului, al omului matur, al bătrânilor, peste durere, dezamăgire și suferință”.⁷⁵

În anul 1935, poetul mărturisește: “Nu mă miră nimic și nu tăgăduiesc nimic, poate că totul întotdeauna e adevărat. Ultimul meu proiect este să mă reduc, să mă înec în mine și să ajung cel mai prost om de pe lume, dar, știi. Un prost adevărat, de la alfa la omega, un total...”⁷⁶ Sceptic în ceea ce privește posibilitățile de cunoaștere ale intelectului, scriitorul ajunge să se îndoiască de utilitatea filozofiei, de rostul învățământului teoretic, să elogieze prostia, ca fiind mai aptă să pătrundă în filozofia vieții decât gândirea cultivată.

Repulsia scriitorului față de filozofie, neîncrederea sa temporară în forțele rațiunii nu sunt străine de valul de antiraționalism care a inundat cultura europeană burgheză și a pătruns între cele două războaie mondiale și în cultura românească.

La Arghezi deprecierea sceptică a rațiunii se conjugă constant cu prețuirea ființelor cele mai umile.

Într-o rugăciune, poetul, resemnat cu situația de a nu putea scruta cu mintea esența lumii, roagă furnica să-i împărtășească din știința ei: “Furnică strângătoare și care ostenești fără răgaz toată ziua, toată vara, tu care îți cunoști bobul de pământ din puzderii, cu ascunzătoarea cuibului dedesubt, tu poate știi mai multe decât cărțile și le deschizi mai drept decât cheile mele.

⁷⁰ Tudor Arghezi, *Bilet de papagal*, în *Revista fundațiilor*, nr.10, 1938

⁷¹ Tudor Arghezi, *Poezia*, 1933

⁷² Tudor Arghezi, *Ars poetica*, Cluj - Napoca, Editura Dacia, 1974

⁷³ Ștefan Augustin Doinaș, *Ludicul – vector principal al poeziei argheziene*, în *Lectura poeziei*, București, Cartea Românească, 1980, p.114

⁷⁴ Ștefan Augustin Doinaș, *Ludicul – vector principal al poeziei argheziene*, în *Lectura poeziei*, București, Cartea Românească, 1980, p.130

⁷⁵ Tudor Arghezi, *Poezia*, în *Ars poetica*, op.cit., p.164

⁷⁶ Tudor Arghezi, *Însemnări de ignoranță în Muzică și poezie I*, nr.1, noiembrie, 1935, p.4

Suie-te pe masa mea cu garoafe și vorbește înțelesului meu, micșorat ca să te asculte și smerit ca să primească.”⁷⁷

Gândurile poetului trădează decepție și durere. Decepția de a fi răscolit în zadar tomurile învățaților și de a nu cunoaște din viață decât latura ei exterioară.

Oricât de vag, poetul intuiește calea sigură a cunoașterii, își dă seama că numai observația stăruitoare a vieții ne poate călăuzi către esența ei. În acest sens trebuie interpretată continua invocare a găzelor și dobitoacelor.

Copilăria se înscrie în mecanismele poeticii, este programatică:

“Fă-te, suflete, copil

Și strecoară-te tiptil

Prin porumb cu moț și ciucuri,

Ca să poți să te mai bucuri...”

(*Creion*)

Condiția naivității ține de o transfigurare existențială, de pogorârea unui har nedorit, dar care face parte din destinul creatorului de poezie, dominat de gestul anonim al unui alt Creator:

“Cu toate că i-am spus că nu mai vreau

Mi-a dat noaptea-n somn să beau

Întuneric, și-am băut urna întreagă.

Ce-o să fie, o să se aleagă.

Puteam să știu că-n zeama ei suavă

Albastră alburie, era otravă?

M-am îmbătat? Am murit?

Lăsați-mă să dorm...M-am copilărit.”

(*Transfigurare*)

Aceasta este copilăria ca bază a jocului poetic. Copilărindu-se, poetul nu mai face parte dintre oamenii de rând.

Copilăria, ca o condiție a jocului, nu elimină sensul existenței. Dimpotrivă, a te copilări înseamnă a vedea lumea și viața ca un inocent.

“Copilăria” este în primul rând, regăsire a inocenței dintâi a ființei. Jucându-se, sufletul copilărit învață să construiască o lume. Înainte de a se juca imaginând el însuși universuri, poetul caută și descoperă jocul în chiar spectacolul lumii.

“Ochiul copilărit reduce totul la dimensiunile universului minor, de pură imitație și de mișcare gratuită a imaginației – univers văzut ca joc și construit ca joc; în natură poate fi descoperit jocul unui zmeu – copil, iar poetul va fi liber, la rândul său, să se joace cu măruntele făpturi, procedând la transformări și substituiri, după modelul demiurgic. Lumea, cu nesfârșita ei varietate, devine o jucărie în mâna unui demiurg – artizan și iluzionist.”⁷⁸

⁷⁷ Tudor Arghezi, *Dă-mi, Doamne* în *Revista Fundațiilor*, I, nr.1, ianuarie 1934, p.27

⁷⁸ Ion Pop, *Jocul poeziei – Meșteșug și joc la Tudor Arghezi*, Cluj – Napoca, Editura Dacia, 1976

Universul mărunț în opera lui Arghezi

Prof. **Neluța Resedea**
Școala Generală „O. Densusianu”, Hațeg

Arghezi este poetul care a reușit să se detașeze de influența covârșitoare pe care a lăsat-o marele poet Eminescu, cu toate că admirația pentru el se apropia de adorație exprimându-se referitor la acesta astfel: *„Pășii încet cu grijă tăcută feții mei/ Să nu-i călcați nici umbra nici florile de tei/ Cel mai chemat s-aline, dintre toți și cel mai teafăr,/ Și-a înmuiat condeiul de-a dreptul în luceafăr”*.

Ceea ce rămâne uimitor și nou în opera lui Arghezi este capacitatea de a pendula mereu între tragicul existenței omului pe acest pământ și nesiguranța, incertitudinea care îl încearcă pe cel care cercetează taina lucrurilor și mai ales condiția omului, și ludic – trăsătură constantă a geniului lui, de la tehnica versificației și a îmbinării cuvintelor și până la lumea pe care o zugrăvește.

Autorul Arghezi dovedește un spirit de copil, jucăuș precum versurile, o naivitate, dar în același timp și o filosofie originală asupra poeziei și mai ales asupra cuvântului. Influențat de întâia preocupare pentru munca migăloasă și dificilă a făuririi de ceasornice, Arghezi transpune concretul acestei munci în abstractul mănuiii cuvintelor. Mărturisește el însuși, modul în care a potrivit cuvintele: el caută cuvinte precum ar căuta piese pentru ceasornice,, cuvinte neobișnuite, însuflețite ca și lumea sensibilității sale, cuvinte care „sar”, fraze care „umblă”, face resorturi pentru a-și determina cuvintele să sară, făurește poezia după tehnica unui ceas, însă de acesastă dată va fi unul însuflețit. Astfel scrie în propriile mărturisiri o adevărată alegorie a creației: „Eu, care m-am jucat, știu și mi-am făcut socoteli , să vâr într-o pagină de versuri , ca într-o colivie cu sârmele paralele, lucruri și viețuitoare care trebuie să se bată unele cu altele, să se extermină și să se întovărășească rar la câte un ceas de universală hodină. N-am făcut altceva nimic, m-am jucat...”

Joaca lui Arghezi cu cuvintele s-a inspirat de la simboțiști căci asemeni lor, acesta descătușează forța latentă a lor, însă a mers mult mai departe erijându-se într-unceasornicar al cuvintelor, potrivindu-le într-una, neobosit, păstrând acea prospețime inițială până la vârsta senectuții.I. Negoțescu afirma că *„Arghezi a eliberat arhaismele de colbul trecutului îndepărtat și neologismele de sfiala instalării lor în graiul românesc, dând tuturor cuvintelor același temerar statut de actualitate și aceeași înaltă calificare artistică, smulgându-le deopotrivă din sintaxa tradițională cuviincioasă, pe care a biciuit-o, a zdrobit-o, a frământat-o altminteri, orânduind-o după gustu său propriu și ma cu seamă conformând-o puterii sale de creație expresivă ieșită din comun”*.

O latură a poeziei sale mai puțin adusă în atenție a fost tocmai cea care îi ținea spiritul proaspăt și pur, o latură inspirată de oaza de căldură și liniște din strada Mărțișor, - locul din care poetul își lua puterea.Aici trăiau viețuitoarele mărunte, aici era o lume paralelă realității, cu Ydreanță și cu Hoțu, cu Zmeu sau mâțele Alba, Jia Linx ori Schija, cu furnicile și lăcustele din grădină , cu brotăceleul și ariciul, cu buburuzele și mai ales cu dragii săi copii Mițu și Barutu.

Așa cum poetul a cercetat, a atins, a frământa noroiul, mucegaiul și putreziciune, așa cum a urcat cu spiritul până la Dumnezeu pentru a-i pipăi existența, așa a coborât cu candoare și gingășie asupra lumii găzelor sau a animalelor din curte, așa le-a dat glas pentru a încânta chiar și astăzi generații de copii.

Arghezi mărturisește intenția sa de a dăruii oamenilor crâmpie din lumea necuvântătoarelor, le dezvăluie și modul inedit de a picta cu cuvinte această lume prin poezia Cuvânt, care deschide volumul Versuri de seară: *„ Măcar câteva crâmpie,/Măcar o țandără de curcubeie, Măcar nițică scamă de zare,/ Nițică nevinovăție ,nițică depărtare...”*

Aceste versuri despre care adesea părinții, copiii și chiar unii profesori afirmă că sunt dificil de aboradt la nivelul clasei a VII-a, căci sunt incluse într-unul din manualele utilizate au rolul de a trezi interesul elevului pentru minunatele poeme care urmează.

În acest volum Arhezi surprinde uimirea unui păianjen, care are și el „nevoi și dureri ”, „munca lui”, „casa prinsă de urcior”, față de nimicnicia propriei persoane în raport cu omul (Seara),

redă în cel mai original mod posibil legenda vacii lui Dumnezeu, pe care acesta a făcut-o din scuipat și lut, care cu toate că e cât o boabă de cafea și are două coji în spinare pentru a le folosi la zbor își acceptă condiția efemeră, și așteaptă supusă să fie înghițită de lună.

Un alt portret de găză p care îl găsim în Versuri de seară, este al lăcustei, goanga cu pălărie, cu cămașa stacojie, cu ochii precum rubinul, lăcusta care trece prin lumea scriitorului scuturând păpădiile, contribuind astfel la regenerarea unei noi populații de flori. Aici gingășia cu care o descrie și seriozitatea cu care îi vorbește lăcustei, nu pot lăsa neatinsă de duioșie inima cititorului.

Tot aici autorul vorbește cu vântul, hoț de frunze neobosit, cu o furnică naivă care confundă picioarele scriitorului cu crengile unui copac, o furnică ocupată și grăbită ca toate suratele ei sau cu un licurici.

Mesajele transmise prin aceste imnuri închinat micilor viețuitoare constituie o adevărată pledoarie pentru lumea atât de ignorată de majoritatea dintre oameni, dar și o predică pentru umanitate și sensibilitate.

Un alt volum în care Arghezi completează lumea universului mărunț, a boabei și a fărâmei, cum a numit-o chiar el este *Pe o palmă de țărână* în care aduce în atenția cititorului lumea altor animale, a celor de curte, animale care zilnic ne umplu existența fără măcar să conștientizăm.

Eroii din acest volum sunt cei din strada Mărțișor, Zdreanță cu înfățișarea lui de pungaș, care are propriile strategii pentru a-și duce la capăt năzdrăvăniile, porumbeii, murgul, găinile și chiar furnicile care trăiesc în casă.

Sensibilitatea scriitorului se strecoară dincolo de lumea spiritului, în lumea materiei pentru că el este capabil să cunoască, pe lângă sentimentele copiilor sau ale animalelor de casă sau ale găzelor, chiar și sentimentele obiectelor: tot ceea ce se află în preajma autorului trăiește și mai ales simte: creionul și jucăriile.

Arghezi mărturisea care este secretul său în comunicarea cu aceste vietăți sau lucruri neînsuflețite și chiar neînsemnate pentru majoritatea: „*În fiecare lucru tăcut, auzul descifrează o șoaptă ca într-un clopoțel încremenit pe costumul de bal, din dulapul clovnului în vacanță. Adie piatra, cântă lemnul, şuieră huma, de o dospire interioară. Ți se pare că sunt leneș: ascult*” – „Sâmburi din miezuri.”

Printre copii și un scriitor densibil, alături de pisici și câini se află și găze și ierburi. Unele prind viață, vorbesc, gândesc, simt și trăiesc. Printre aceste entități concrete mai există și altele mai puțin obișnuite: cuvintele. Rătăcite printre pagini de joc și joacă, de sentimente exprimate și împărtășite se află cuvintele, care se contaminatează. Se joacă după voia și la îndemnul Dumnezeului lor – poetul Arghezi.

Tot universul lui Arghezi se raportează la Universul cel adevărat, simte și trăiește după aceleași legi, iar Atotștiutorul și Atotputernicul nu face excepție. Ba chiar și moartea intră în joc.

Jocul este liantul care unește generații, universuri și lumi, cuvinte și trăiri, realități și abstracțiuni, este o constantă și o trăsătură a omului și a poetului Tudor Arghezi.

Arghezi rămâne autorul unei impresionante opere iar orice vers al său este un apogeu al desăvârșirii poeziei moderne românești, iar I. Dodu Bălan consideră că acesta este, pentru literatura română omologul lui V. Hugo, din perspectiva reformei limbii.

Bibliografie:

1. I. Dodu Bălan, Momente ale liricii românești în secolul XX, Editura Fundației România de Măine
2. Tudor Arghezi, Opere, Editura Erc press.

Cuvântul, esență a universului în creația argheziană

Prof. **Maria Romaga**
Prof. **Mircea Romaga**

Grupul Școlar Nr.1 Câmpulung Moldovenesc, Jud. Suceava

În numeroase articole și poezii, Tudor Arghezi vorbește despre munca sa de *giuvaergiu*. Una din ideile afirmate de acest „ostenitor mut”, cum se autodefinește poetul, este travaliul artistic îndelungat, aplecarea cu trudă asupra cuvântului, arta migăloasă a scrisului. Pentru artist, munca îndelungată este una din condițiile realizării unei creații durabile, iar cuvântul, esență a Universului (***Rugă de seară, Testament***).

Textele poetice prin care elevii iau cunoștință de arta argheziană sunt legate de tema creației și a creatorului, desigur, la nivelul de percepere specifică vârstei. În esență, ideea centrală a cuvântului îndelung căutat o găsim de la poezia „**O furnică**”, pe care elevii o studiază din clasa a V-a, ori „**Cuvânt**” - în clasa a VII-a, la toate celelalte ce se studiază la liceu: „**Testament**”, „**Lumină lină**”, „**Epigraf**”, „**Cuvinte stricate**”, „**Ex libris**”, „**Postfață**”, „**Inscripție**”, „**Flori de mucigai**” etc. Desigur, va fi explorat întregul univers tematic, descoperind, de fiecare dată și mai profund, abisul neliniștii fie din poezia filozofică ori lirica existențială, fie din poezia iubirii ori cea socială. Fascinația lumii înconjurătoare, a întregului Univers se relevă prin poezia *boabei și a fărâmei*. Dintr-o realitate, uneori neobișnuit de banală, se naște universul ficțional, ce trece într-o altă dimensiune: a jocului de imagini și de cuvinte, a inovațiilor lexicale neașteptate și surprinzător de *potrivite*, a unei capacități de expresie nebănuite.

Adresarea directă creează afinități cu ale cititorului, ambii - creator și lector, parcurgând etapele arderii creatoare, ambii strecurându-se printre metafore, ca, în final, printr-un fel de magie, ambii să rămână uimiți de forța cuvântului. *Drojdiiile de zare* se suprapun imaginii curcubeului, *slova de foc și slova făurită* nasc o creație durabilă, iar *lumina lină* a împăcării se așterne peste spiritul de sacrificiu. Intensitatea trăirii se mai domolește parcă prin poezia peisajului (***Târziu de toamnă, Vânt de toamnă***), ca mai apoi să ia locul reflecțiilor cu privire la datoriile oamenilor față de semenii lor - familie, țară (***Inscripție pe o ușă***).

Pentru că în clasa a X-a am avut în vedere, mai ales, *artele poetice*, la clasa a XII-a ne-am axat preocupările pe studiul liricii existențiale, atât în ce privește căutarea lui Dumnezeu din ***Psalmi***, cât și confruntarea cu moartea din ***Duhovnicească, De-a v-ați ascuns, De ce-aș fi trist?***

Provocările textelor ne-au condus la puterea Divinității, la puterea Cuvântului din lirica argheziană, dar și la concepția poetului: „*Pretutindenii în toate este poezia, ca și cum omul și-ar purta capul cuprins într-o aureolă de icoană*”.

Arghezi - omul este dublat de un altul, discipol al lui Dumnezeu, măcinat de îndoială și zbucium sufletesc; când avântat în zbor de vultur măreț, când îngenunchat de tăgadă și de neliniștea veșnicei căutări. Poate, tocmai pentru a-și alunga temerile și a dobândi liniștea pentru oboseala zilei, poetul abordează o astfel de specie literară.

Psalmul care deschide seria acestor poezii este cel care definește aspirația argheziană: ***Aș putea vecia cu tovărășie / Să o iau părtașa gândurilor mele; / Noi viori să farmec, nouă melodie / Să gălesc – și stihuri sprintene și grele***. Un altul, ***Tare sunt singur, Doamne, și pieziș***, dezvăluie drama poetului - om pe care Dumnezeu l-a părăsit, lăsându-l singur. Primul vers, care dă și titlul psalmului, e strigătul deznădăjduit al celui uitat, părăsit și pribeag. În final el solicită trimiterea din partea Divinității, din când în când, a unui semn, printr-un mesager inocent, care să-l îndrume: ***În rostul meu tu m-ai lăsat uitării / Și mă muncesc din rădăcini și sânger. / Trimite, Doamne, Semnul depărtării, / Din când în când, câte un pui de înger, // Să bată alb, din aripă la lună, / Să-mi dea din nou povața ta mai bună***.

După lectura și interpretarea succintă a mai multor ***Psalmi*** din volumul ***Cuvinte potrivite***, ne-am oprit asupra unuia, relevant pentru ilustrarea oscilației între credință și tăgadă - ***Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere***. Arghezi imaginează aici toate ipostazele dumnezeirii:

Dumnezeu este creatorul lumii, *șoimul meu cel căutat*;

- Este zeu îndepărtat, *visul cel frumos*;
- Este spiritul justițiar, *Pari când a fi, pari când că nu mai ești*;
- Este speranța, *Vreau să Te pipăi și să urlu: Este!*

Dincolo de tema pendulării poetului între a crede necondiționat și a tăgădui existența lui Dumnezeu, rezonanța deosebită o descoperim într-o expresivitate aspră și un stil concentrat. La nivelul sintactico-morfologic, ca și la cel lexical, poetul aglomerează raporturi coordonatoare, complemente, verbe la prezent, expresii figurate.

Pentru a pătrunde semnificațiile poeziei și forța Cuvântului în creația argheziană, elevii au lucrat în patru grupe, fiecare având în vedere câte o strofă și câteva aspecte asupra cărora să reflecteze:

GRUPELE	ASPECTE VIZATE	OBSERVAȚII ELEVI
1	Vânătoarea în absolut monologul adresat; sensurile verbului <i>a drămui</i>; antinomia <i>zgomot / tăcere</i>; semnificația prezentului <i>pândesc,</i> comparația <i>ca pe vânat</i>; rolul conjunctivului; interogația retorică: <i>Să Te</i> <i>ucid?</i> finalul incert: <i>Sau să- ngenunchi a cere?</i>	Monologul nu se transformă în dialog iar absența replicii divine creează o anumită stare de tensiune; Verbul <i>a drămui</i> are un sens propriu: a împărți cu minuțiozitate și unul figurat: a cântări amănunțit cu mintea, a cumpăni. Aici este vorba de cel figurat. Disocierea celor doi termeni se pune în relație cu verbul <i>a drămui</i>, dar și cu cele specifice vânătoriei <i>a pândi</i>, <i>a ucide</i>; Prezentul intensifică dramatismul trăirilor interioare; Conjunctivul oferă o soluție posibilă, dar puțin probabilă prin interogația retorică; Comparația ilustrează dorința de concret; Interogația filozofică e îndrăzneță, ea presupune renunțarea la credință; Finalul propune smerenia, ruga fierbinte cerând îndurare în genunchi.
2	Căutarea și formele divinului: opозиția <i>credință / tăgadă</i>; semnificația <i>căutării</i>; de ce <i>dârz și fără de folos?</i>; ce vă sugerează afirmația <i>Ești</i> <i>visul meu</i>; semnificația versului final: <i>Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă.</i>	Strofa începe cu nelipsitul crez filozofic al poetului, ce sugerează pendularea între a crede în Dumnezeu și a tăgădui existența lui; Poetul caută dovezi palpabile, concrete, dar eșecul îl face neîncrezător; Credința rămâne pentru poet doar un vis frumos, de neatin; Atitudinea de revoltă alternează cu una de venerație.
3	Căutarea și formele divinului: rolul comparației: <i>Ca-n oglindirea unui drum de apă</i> rolul repetiției verbului <i>a</i> <i>părea</i>; <i>Pari când a fi, pari când că nu mai ești</i>;	Prin comparație se evidențiază doar iluzia aflării lui Dumnezeu; Repetiția amplifică îndoiala existenței lui Dumnezeu, incertitudinea, nesiguranța; Simbolul și elementele terestre exprimă metaforic credința că

	simbolul cosmic <i>stele</i> ; elementele terestre <i>peștii</i> , <i>taurul</i> ; asemănarea cu Psalmul biblic.	Dumnezeu este Creatorul lumii, al Cerului și al Pământului; Imaginea versului de final al strofei aduce în prim plan pe aceea a cerbului care se adapă (Psalmul 41 din Vechiul Testament).
4	Priveghiul psalmistului: poziția singulară în <i>marea</i> <i>poveste</i> ; măsurarea cu Dumnezeu; semnificația verbelor: <i>urlu</i> , <i>Este!</i> finalul – simbol al poeziei.	Poetul este singur în lumea creată de Dumnezeu, cu care vrea să se măsoare, dar fără voința de a ieși învingător; Certitudinea aparentă în existența lui Dumnezeu este insuficientă. De aici, strigătul disperat, deznădăjduit din final.; Strigătul poate fi echivalent cu certitudinea că, în sfârșit, poetul a găsit Divinitatea.

Drama neliniștii religioase relevată în poezia lui Arghezi este în strânsă legătură cu cea a trăirilor cotidiene, dar și cu cea a muncii extrem de minuțioasă în găsirea Cuvântului care să exprime cel mai bine zbuciumul sufletesc.

BIBLIOGRAFIE:

1. Nicolae Balotă, Opera lui Tudor Arghezi, București, Editura Eminescu, 1979;
2. Tudor Arghezi, Versuri, Editura Minerva, București, 1980

Puterea cuvântului arghezian

Prof. Dr. **Eliza Ruse**
Colegiul Tehnic “Ion Mincu”, Timișoara

Unul dintre reprezentanții de seamă ai modernismului românesc, Tudor Arghezi (Ion N. Teodorescu) a scris enorm. În șapte decenii de activitate literară „și-a spus de cele mai multe ori cuvântul despre lupta cu și ... împotriva verbului.”⁷⁹

Stilul arghezian are un pronunțat caracter național, vizibil în universul imagistic, constituind prin excelență peisajul autohton, ca și în multiplele referințele la trecutul istoric sau la numeroasele obiceiuri, învățăminte și credințe acumulate de viața colectivă a poporului de-a lungul istoriei. Rădăcinile artei lui sale sunt înfipite puternic în tradiția culturală, pornind de la savoarea primelor noastre cărți bisericești și trecând prin experiența artistică a generațiilor anterioare (I. Heliade Rădulescu, Eminescu, Caragiale, Macedonski). Dar Arghezi se folosește din plin de tezaurul artistic și popular, astfel că în creațiile sale regăsim forme poetice împrumutate din fondul autohton, mai ales dacă ne referim la doine, colinde, cântece. Apar în opera sa motive populare, ritmuri și măsuri și chiar tipuri de rime populare. Limba argheziană însăși cuprinde toate straturile graiului românesc: cuvinte și construcții arhaice, vorbe câmpenești, expresii argotice, dar și nenumărate neologisme.

Primele referiri la vocabularul novator cu care surprinde critica literară contemporană se regăsesc în binecunoscutul poem *Testament*. Intenția poetului este de a schimba „acum, întâia oară,/ sapa-n condei și brazda-n călimară”. Demersul este anevoios astfel încât „veninul”, „bubele” și „mușegaiul” să se preschimbe-n „miere”, „muguri și coroane”, dar rezultatul acestei așa numitei „estetici a urâtului” avea să fie afirmarea unui „democratism” al elementelor lexicale în direcția promovată de francezul Victor Hugo. Sursele sale de inspirație sunt din mediul înconjurător și mulțumește „lemnului uscat și bălții stătute,/ Și florilor, și pietrelor, și vitelor bătute,/ Și oamenilor din răstignire.”

Exigența față de sine și respectul pentru cititor au fost literă de lege pentru poet. La un moment dat mărturisește: „Crezul meu de căpetenie este exigența aspră pe care mi-o aplic mie însumi cu cruzime și, vreau să fiu iertat, mi-aș permite să o cer tuturor colegilor de literatură care adeseori, și mai ades decât trebuie, preferă lucrul ușor, plăcerea extatică, pe când arta în general e o mare plăcere, fără îndoială, dar și o adevărată asceză.”⁸⁰

Am putea afirma că fiecare nou volum de poezii ar reprezenta un debut pentru poet. Scriitorul renunță la o anumită formulă și își permite de fiecare dată să se reinventeze. Este de remarcat modul în care, fără a renunța la o atitudine constantă față de cuvânt, poemele și poeziile sale propun o permanentă înnoire. Chinul Poetului a fost enorm. Împletirea inspirației cu actul creator răzbate din toate creațiile. În mărturisirile sale atrage atenția asupra „luptei sale” cu cuvintele în dorința de a creiona o poezie originală și novatoare. Despre artă și meșteșug și importanța acestora alături de inspirație vorbește în poemul *Testament*: „Slova de foc și slova făurită/ Împărechiate-n carte se mărită,/ Ca fierul cald îmbrățișat în clește.” Artistul are rolul hotărâtor. Fiecare cuvânt poate ascunde forțe nebănuite, dar artistul este cel care eliberează esența, forța potențială de creație.

Uneori, însă, arta argheziană pare a fi un „joc”. Critica literară atrage însă atenția asupra valențelor acestui termen. Nu poate fi vorba de un lucru facil. Artă argheziană propune „un joc” cu vorbele, care, alături de „meșteșug” reprezintă elementele înnoitoare ale stilului marelui poet. Amintim și alte particularități ale modernismului arghezian: tentația absolutului, încălcarea convențiilor și a regulilor, expresivitatea și ambiguitatea limbajului, prezența unor asocieri lexicale șocante, fantezia metaforică, dar și magia limbajului și puternica sa forță de sugestie.

⁷⁹ Tudor Arghezi, *Arte poetice*, versuri, tabel cronologic, prefață, note și bibliografie de G. I. Tohăneanu și Livius Petru Bercea, București, Editura Albatros, 1987, p.XV.

⁸⁰ Idem, *Ibidem*, p.XXI.

Relația cuvânt-poet-operă dezvăluie un aspect particular inedit și valoros. Cuvântul este „miracolul suprem”. Următoarele versuri sunt reprezentative: „Era, șoptește Cartea, la început Cuvântul,/ Purtându-se pe ape, ca negura, răzleț...” Specific marelui poet sunt corespondența dintre lucruri și cuvinte, dar, mai ales, dintre cuvinte și gândire, astfel încât prin poezie lumea este re-creată. Este momentul să amintim o altă mărturisire a scriitorului: „... mi-am încercat cuvintele în dreptul urechii, ca niște ulcele de smalt, ca să le văd cât ar putea să sune și cât ar putea să tacă, mi le-am încercat și-n zarea soarelui, ca niște ouă proaspete de găinușă albă. Mi-ar fi trebuit alte cuvinte, și nu am, - sărac, dar fermecat în gospodăria mea fulgerată de patru părți, pe toate ferestrele, de soare.”⁸¹

Expresia argheziană este precisă. Poetul asociază termeni aparținând unor domenii diferite ale existenței, urmărind să exprime viziunea unei lumi supuse nesfârșitelor metafore. Epitetele argheziene materializează, sensibilizează. Sufletul e „șubred” (ca o construcție gată să se năruiască). Poetul este cu desăvârșire împotriva debitului verbal gratuit și ne semnificativ.

Prin poezia lui Tudor Arghezi limbajul poetic românesc a făcut un salt impresionant. Marile teme – cunoașterea, iubirea, problemele existențiale, renașterea frumosului din urât, relația cu divinitatea etc. – sunt prelucrate și recreate de la volumul de debut și până la ultimele versuri. Actul elaborării devine obsesiv și obsedant; materialul lexical este prelucrat, „muncit” pentru a reda cât mai profund ideea, starea, emoția poetului și nu numai. O consecință imediată a acestui act creator ar fi îmbogățirea calitativă, dar și cantitativă a vocabularului.

Remarcăm uneori atitudinea ludică a poetului, care ar putea șoca un cititor neinițiat. Însuși scriitorul afirmă: „... căutând cuvinte săritoare și găsind puține, am înlocuit natura lor printr-o natură de adaos și m-am apucat să fac resorturi pentru cuvinte ca să poată sări. Jucăria e de altfel lesnicioasă de fasonat: constrângi cuvântul să fie strivit între un arc și un capac și când vrei să sară cuvântul dai drumul la capac și când vrei să stea încordat pui capacul la loc și închizi cârligul. Atâta tot.”⁸²

Identificăm o densitate a expresiei, chiar dacă opera sa se întinde pe mai multe decenii. Tudor Arghezi considera că arta concentrată poate demonstra talentul unui scriitor, iar pentru a obține cele mai rafinate versuri trebuie să ai tăria morală ca din zece cuvinte scrise, să ștergi nouă pentru a lăsa doar unul: „Expresia cristalizează în tot felul: a ți-o alege pe cea relativ mai geometrică nu e stil, e ținută, e igienă – dar trebuie să alegi ca să păstrezi mai mult material interior decât mai puțin, dintr-un sens.”⁸³

Aportul adus în dezvoltarea literaturii și culturii românești este indiscutabil, deschizând noi „drumuri lirice” la început de secol XX. Prin limbajul său personal a influențat planurile profunde ale liricii. Eugen Simion consideră că „Chiar și aceia care neagă cu înverșunare orice înrudire cu Arghezi, o fac voind să scape de hegemonia lui spirituală. Prețuit sau contestat, Arghezi stă, ca și Eminescu, în calea tuturor.

O mutație s-a petrecut și în conștiința criticii. Socotit multă vreme un geniu verbal, T. Arghezi începe să însemne pentru noi un poet al profunzimilor.”⁸⁴

După o carieră impresionantă prin vastitate și valoare artistică, îmbogățind ca puțini alții patrimoniul culturii naționale și universale Tudor Arghezi a fost mereu o vitalitate creatoare rar întâlnită în literatură, manifestată printr-o veșnică neliniște și îndoială în fața credinței.

⁸¹ Tudor Arghezi, *Ars poetica*, ediție îngrijită de Ilie Guțan, Cluj, editura Dacia, 1974, p.125, apud Tudor Arghezi, *Arte poetice*, ed. cit., p.XXXII.

⁸² Idem, *Ibidem*, pp.99-100, apud Tudor Arghezi, *op. cit.*, p.XXXIX.

⁸³ Idem, *Ibidem*, p.175, apud Tudor Arghezi, *op. cit.*, p.XL.

⁸⁴ Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol.I, București Chișinău, David Litera, 1998, p.86.

Bibliografie:

1. Arghezi, Tudor, *Arte poetice*, versuri, tabel cronologic, prefață, note și bibliografie de G. I. Tohăneanu și Livius Petru Bercea, București, Editura Albatros, 1987.
2. Paicu, L., Lupu, M., Lazăr, M., *Literatura română. Eseul*, Editura Art, 2008.
3. Sasu, Aurel, *Dicționarul biografic al literaturii române*, (A-L), vol.I, Editura Paralela 45, 2006.
4. Simion Eugen, *Scriitori români de azi*, vol.I, București Chișinău, David Litera, 1998.

Magicianul cuvântului

Prof. Șerban Daniela Maria

Grupul Școlar „Korosi Csoma Sandor”, Covasna

Un cuvânt numește, un alt cuvânt îl pune în mișcare, iar un altul poate aduce lumina. Un cuvânt cântărește un miligram și alt cuvânt poate cântări greutatea muntelui răsturnat din temelii lui și înecat în patru silabe. Cuvinte fulgi, cuvinte aer, cuvinte metal... Cuvinte întunecate ca grottele și cuvinte limpezi ca izvoarele pornite din ele; într-un cuvânt se face ziuă și în altul amurgește. Cuvintele scapără ca pietrele sau sunt moi ca melcii. Chimia aplicată la culori și parfumuri este o simplă copilărie, comparativ cu magiile foarte vechi, pe care le realizează cuvintele de la primele cântece și basme despre Dumnezeu și om. Sunt gândurile lui Tudor Arghezi despre puterea cuvintelor... Unii îl socotesc un fenomen, alții un geniu; cel mai potrivit ar fi să-l socotim o părticică din Sufletul Românesc. Ambasadori ai spiritului românesc nu am avut și nici nu avem mulți, dar cu siguranță Tudor Arghezi este unul dintre ei. Poezia lui vine de undeva din adâncuri de suflet și de pământ. Este o poezie pe care parcă nu ai mai auzit-o niciodată, deși îți dai seama că o știi dintotdeauna. Versul lui cuprinde toată zbaterea milenară a acestui neam; toate lacrimile și dorurile, toate speranțele, înfrângerile și biruințele sunt scrise de mâna lui.

Este oare un mare poet datorită capacității extraordinare de a fructifica în opera sa o întreagă tradiție literară sau pentru ideile, perspectivele, modalitățile sale literare foarte noi? Greu de spus. Cert este că Tudor Arghezi este al doilea mare poet român, după Mihai Eminescu, pentru că a reușit pornind de la cunoscut, de la ceea ce era tradițional în literatură să atingă cote nebănuite. Impresii și sentimente diferite se îngemănează în opera sa, fără ca acest „amestec” să fie artificial. Sensibilitatea poetului vibrează în atâtea tonalități, încât, firesc se naște întrebarea: sunt toate autentice? O lectură repetată a poeziilor argheziene ne face să descoperim sonorități nebănuite, experiențe veridice, nicidecum simulacre.

Poetul nu se simte egalul zeilor, poate și datorită faptului că însăși ideea de divinitate a generat atâtea întrebări și zbucium dureros eului. El caută sensul vieții, dar pentru a găsi acest sens are nevoie de ajutor divin. Ori pentru aceasta are nevoie de certitudini: „Vreau să te pipăi și să urlu: <Este!>”. Între credință și tăgadă s-a scris adesea despre „Psalmii” arghezieni. Spre deosebire de Blaga, care sporește „a lumii taină”, pe Tudor Arghezi îl descumpănește misterul, îi tulbură conștiința avidă de palpabil, de concret, de descifrabil. Cerul, pentru Arghezi, nu reprezintă o poartă spre infinit, ci „coviltirul”, acoperișul, bolta care întrerupe zborul. Și atunci, paradoxal, înălțarea pentru Arghezi este de fapt o întoarcere spre pământ, o coborâre.

Înțelegând poezia ca pe o expresie a vieții sufletești putem descifra adâncimea perspectivelor psihologiei creatorului de geniu, prin determinarea întregii structuri psihice a acestei „surse de energie poetică” de factură modernă prin întreaga ei alcătuire; lirica argheziană reflectă în esență fondul problematic al unui temperament bogat și viguros, plin de o energie torențială și capabil de a trăi momente de încordare și de revoltă în fața rezistenței pe care i-o opune expresia. Ființă problematică faustică, „în care nu sălășluiesc numai două suflete, ci se ciocnesc principiile contradictorii ale omului modern” (Eugen Lovinescu), poetul depășește dificultățile de exprimare prin efectul pe care tensiunea neobișnuită a creației îl are asupra expresiei poetice. Sesizăm structuri artistice vulcanice, cu toate formele de revoltă și de indignare a anarhismului creator, o noutate de formă și de fond, remarcată de Șerban Cioculescu, prin accentele de revoltă, suavitatea astrală, viziunea plină de contraste asupra vieții, cu dualismul notelor extrem opuse. Poetul face parte din familia vracilor, „a căutătorilor de esențe ultime, de elixiri și filtre”, acesta e „mai aproape de Doctorul Faust decât de Saint Francois d’Assise”, „în Evul Mediu, Tudor Arghezi ar fi fost ars de viu”, aprecia Mihai Ralea.

Tudor Arghezi a simțit nevoia, poate mai mult decât oricare alt poet, să-și exprime concepția despre cuvânt, despre poezie, despre misterul creației, despre rolul creatorului ca făuritor de frumos; a încercat în nenumărate rânduri să definească poezia, recunoscând de fiecare dată inutilitatea unui atare demers. „Vers și poezie”, „Scrisoare cu tibișirul”, „Poezia”, „Ars poetica – Scrisori unei

fetițe” sunt doar câteva articole teoretice din care se desprind idei precum deosebirea dintre vers (prozodie) și poezie (idee), care, totuși, „se întrucombinează ca fierul cu focul”, poezia ca inspirație unită cu talentul, cuvântul ca miracol suprem, arta scrisului ca „meșteșug blestemat și fericit al cuvintelor” sau poezia identificată cu un copil „care rămâne în sufletul adolescentului, al omului matur și al bătrânului, peste durere, dezamăgire și suferință”.

Cu toate acestea, mărturisirile literare sunt dublate de texte poetice cu caracter programatic, în care este aproximat inefabilul poetic. Contribuția majoră a lui Tudor Arghezi la înnoirea limbajului poetic, prin estetica urâtului, este elocventă în volumul „Cuvinte potrivite”. Poetul a ales o formă originală pentru a marca din start schimbarea de concepție privind limbajul poetic. Alături de volumul de proză „Poarta neagră”, „Flori de mucigai” este efectul anilor de încarcerare la Văcărești, atmosfera detenției și universul infernal determinând inflexiunile inegalabile ale limbajului poetic arghezian, care străbate toate straturile, nobile ori periferice, ale limbii.

Dacă în „Testament” poezia este o sinteză strălucită între har, inspirație, talent, „slova de foc” și potrivirea trudnică a rimei, „slova făurită”, poezia „Florilor de mucigai” a fost denumită lirica „mâinii stângi” de Nicolae Balotă, tocmai pentru că se naște într-o zodie lipsită de har: „Flori de mucigai este operă de inspirație și realitate terestră.” (Al. George).

Privită ca artă poetică, poezia „Flori de mucigai” transmite ideea că opera poetică nu se mai supune unei determinări cu dublu sens, exterior (divin) și interior (uman), ci este o sfortare peste fire, supunere la un canon lăuntric, act sublim și cu atât mai tragic, conturând statutul eului liric modern: ființă sfâșiată între slăbiciuni pe care trebuie să le depășească. Compozițional, poezia este construită din două secvențe, corespunzător celor două strofe. Prima debutează abrupt, conturând circumstanțele scrierii, ale procesului creator, motiv pentru care predomină câmpul semantic al creației. Primul vers vine direct în continuarea titlului, reluând metafora „florilor de mucigai” prin pronumele personal, cu formă neaccentuată „Le-am scris cu unghia pe tencuială”. De asemenea, procesul este văzut retrospectiv, idee susținută de prezența verbelor la trecut (am scris, s-a tocit, am lăsat, nu a mai crescut). Treptat, se ajunge la identificarea „florilor de mucigai” cu „stihurile de acum”. Din acest punct de vedere, întregul proces creator descris este marcat de schimbări fundamentale, față de cel cunoscut: suportul („pe tencuială”), instrumentul („cu unghia”), locul („pe un părete”), timpul („pe întuneric”), starea („în singurătate”), modul („cu puterile neajutate”). Versurile rezultate sunt cosmogenetice, ele evocând elemente primordiale („groapa” – pământul, „scrumul” – focul și apa, care sunt numite în text direct sau indirect), ca la nașterea unei lumi noi, cea a creației poetice. Dintre elementele primordiale, lipsește aerul, lipsă explicabilă prin altă absență, al patrulea Evanghelist, Matei, reprezentat ca un înger întrupat. De asemenea, absența e cu atât mai apăsătoare cu cât se inserează un alt simbol conex, firida, spațiu care apare gol.

Simbolul arhitectural universal ce evocă peștera sacră pe care se sprijină cerul, conform „Dicționarului de simboluri”, firida face legătura cerului cu pământul. La hinduși, este locul prezenței zeului, iar la creștini este locul prezenței Duhului Sfânt simbolizat prin lumina candeliei. Firida semnifică și cuvântul divin, dar și harul insuflat Evangheliștilor și se apropie, ca simbolism, de aureolă. În textul arghezian, dimpotrivă, este legată de absența inspirației, idee transmisă și prin negarea prezenței animalelor sacre: leul este asociat lui Marcu și simbolizează puterea împărătească, taurul îl reprezintă pe Luca, mesager al virtuții și al jertfei, iar vulturul este legat de Ioan și pogorârea Sfântului Duh.

Acestea sunt determinări exterioare ale operei, ale actului creator, dar ele nu răzbat în spațiul închis, ermetic, „de groapă”, de infern omenesc. Dacă prima subsecvență exprimă refuzul inspirației și, deopotrivă, calmul „puterilor neajutate”/Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul/Care au lucrat împrejurul/Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan”, a doua subsecvență, ultimile patru versuri ale primei strofe, redau tragismul creatorului care se vede nevoit să coboare în alt infern, cel demonic, al unghiei, ca semn al revoltei, dar și al durerii asumate, dovadă prezența verbului „m-au silit”, din final.

Cea de-a doua secvență anticipează tragismul creației prin amplificarea forțelor exterioare (ploaie, întuneric), dar și prin transcrierea stărilor interioare: durere, neputință, slăbiciune depășită. Tragismul este transformat într-o virtute, iar actul creator se interiorizează, se supune imperativelor

interioare și devine pe deplin conștient de mutațiile înregistrate, care conduc spre găsirea noutății și ieșirea din impasul creator, idee modernă exprimată și de Baudelaire în celebra afirmație: „Există în fiecare om, în orice clipă, două tendințe simultane, una către Dumnezeu, alta către Satana; invocarea lui Dumnezeu sau spiritualitate este o dorință de înălțare, cea către Satana sau animalitate este bucuria de a coborî.”

Tudor Arghezi a trăit la o răspântie de epoci în care schimbările sociale și de mentalitate au fost generate de trecerea la o societate industrializată, în care accentul nu se mai punea pe individualități, ci pe mulțime. Fiind un poet revoltat, adept și promotor al inovației, el s-a dovedit o conștiință sensibilă la transformările de mentalitate, fapt vizibil și în formulele artistice variate pe care le utilizează. Modul de a recepta arta trebuie primenit prin refuzul respectării regulilor. În artă este permis orice și această libertate este fecundă actului creator și în egală măsură celui receptor. Cadrele convenționale ale comunicării sunt abrogate grație libertății pe care Măria Sa Cuvântul o permite, căci, spunea Arghezi...

Toate cuvintele lăsate în voia singurătății lor sunt ca niște timbre uzate și nu pot evoca nimic. Când apare cântărețul, povestitorul sau apostolul cuvintele tremură ca păsările îndrăgostite la ivirea liniștitelor dimineți; ele cântă, vorbesc sau amenință și blesteamă... Și după cum sub un condei cuvintele uscate se îndulcesc, sub un condei mai viu ele înviază mai mult; focul sfânt care le-a zămislit le dă și o vigoare mai dură. Miracolul cuvântului se împlinește cu miracolul înflăcăării lui. Fiecare scriitor este un constructor de cuvinte, de catapitesme de cuvinte, de turlă și de sarcofagii de cuvinte...

Psalmii arghezieni sau de la voluptatea tăcerii la voluptatea cuvântului

Prof. **Nicolae Suciu**

Liceul Teoretic Dumbrăveni, Județul Sibiu

**Motto: “Mai mult decât oricine, poetul caută
Iluzia fără a reuși vreodată să se fixeze în ea”
Emil Cioran**

1. CÂTEVA REPERE

Dacă “ *arta reprezintă modalitatea umană de a ordona materia sensibilă sau inteligibilă în vederea unui scop estetic*”(1), atunci problema artistică din psalmii arghezieni este aceea a actualizării acestei ordini; iar dacă actualizarea la o ordine înseamnă o redimensionare a vocabularului poetic, nu în raport cu lucrurile, ci “*în raport cu cuvintele care exprimă lucrurile*”,(2) atunci “*materia sensibilă*” sau “*inteligibilă*” – în ceea ce privește lirica lui Tudor Arghezi, din ciclul psalmilor - este tot ceea ce ține de trăirea religioasă a eului liric refugiat pe alocuri, în misticul, în iconoclastul sau dimpotrivă, în credinciosul certat cu dogmele, aceasta cu atât mai mult cu cât religiosul - cum arată Georg Brandes - ar fi “*starea de experimentare a totalității fenomenelor posibile*”(3). Dacă punctul de rezistență al vizionarismului arghezian propulsat de criza ontică a modernului, pare a fi fără îndoială, religiozitatea strâns legată de experiența de eclesiast a poetului despre care Felix Aderca spunea “*este, de la stingerea lui Eminescu, întâiul izvor de poezie mare, bogată, original și complex*”(4), ineditul lirismului său “*a stat și va sta în calea tuturor*” prin puterea de a trece prin “*demonia limbajului căutându-și propriul adevăr labirintic în și prin metamorfoza cuvântului*”(5)

Pentru a ajunge la tatonarea invenției verbale a poetului de la Mărțișor - cercetătorul se vede obligat să parcurgă volens - nolens, pașii vizionarismului religios al acestuia. Fost monah la Cernica, încotoșmănat în dogme, mai apoi “*instruit*” la școala filozofilor protestanți germani, autorul **Agatelor negre** se vede apucând-o brusc pe calea lui Angelus Silesianus care-l prefigurează, în ceea ce privește dorința de individualizare și spiritul de aventură față de valoarea cuvintelor, pe Maister Eckhart, în timp ce nu-i era străină nici calea deschisă de cei doi monștri sacri ai liricii universale: Shakespeare și Hölderlin; de cel dintâi îl va lega “*ridicarea deasupra rugăciunii*”, iar de cel de-al doilea, “*invocarea unui cer pe care-l știe neputincios și pe care-l iubea așa revolut*”(6); primul era “*precursorul nepăsării noastre*”, iar celălalt precursorul “*părerilor noastre de rău*”.(7)

Vârful de lance al vizionarismului religios arghezian îl constituie totuși misticismul pe care Georg Brandes îl plasează în prelungirea religiosului viu: “*Misticul nu simte nevoia unei dogme superficiale; el este propriul său poet pentru extazul său religios...tendențele sufletului său se îndreaptă către interior, el nu simte nevoia să distrugă nicio dogmă externă*”(8)

Așadar urmărirea pașilor misticismului arghezian ar fi o cheie hermeneutică plauzibilă pentru investigarea liricii lui Tudor Arghezi. Nicolae Balotă identifică în misticismul poetului, “*o stare extatică, de boală cvasimistică, ce-și găsește o vindecare nu mai puțin misterioasă...o stare somnolent visătoare, în care eros și thanatos converg, fără ca cel bolnav să atingă o finală ekstază*”.(9) Cu toate că același exeget vorbește și de o “*posibilitate a aproximării semnului, acea pasivă, a trăirii jocului său*”(10), merită să supunem observației câteva din trăsăturile misticului, față-n față cu cele ale eului liric.

2. IMPERSONALIZĂRI CREATOARE

Ceea ce aduce o notă distinctivă acestor “*căutări metafizice*” (11) - cum numește Alexandru George psalmii arghezieni- este și puterea de mortificare a misticului. În așa- numiții psalmi ai tatonărilor (primii doi din **Cuvinte potrivite**) paralelismul contrastant dintre timpurile verbelor

vizează în cadrul periplului spiritual al eului liric, două etape complet diferite și anume: *un trecut reprobabil* al insului satanic - care, firește, îi repugnă acestuia și un alt timp, superior primului, *cel prezent* în care se produce conștientizarea păcatului - un timp pe care Marian Popa îl numește al bunei-credințe: „*poetul pare a fi întruchiparea bunei - credințe, care verifică postulatele vieții, iar verificarea duce la îndoială, disperare, umilință, revoltă, smerenie*”(12).

Mortificarea propriu- zisă - ca moment de răscruce în asceza misticului - se evidențiază, cum am mai spus, la nivelul textului, prin verbe la timpuri trecute: „*am dorit, m-am strecurat, am prădat, deprins - am, făcui, cercasem*”, etc. Stocarea tuturor faptelor aparținătoare acestui trecut sumbru care pare să fi pus stăpânire definitivă pe toată ființa celui în cauză - vor căli sufletește. Mortificarea propriu-zisă o întâlnim printre altele, în ultima strofă din **Psalmul I** (*Aș putea vecia cu tovărășie*): „*Vreau să pier în beznă și în putregai, / Nencercat de slavă, crâncen și scârbit. / Și să nu se știe că mă dezmiardai / Și că-n mine însuși tu vei fi trăit*”. Nimicirea trupului - cum făceau misticii pentru” *a stoca din el un plus de putere*”(13)- este echivalată cu începutul unui nou drum spre purificare. Verbele la prezent marchează trecerea de la mortificare la înfripirea bunei - credințe: „*Sunt vinovat că am râvnit / Mereu numai la bun oprit*.” - (**Psalmul II**- *Sunt vinovat că am râvnit*)- virtute care face casă împreună cu îndoiala, cu tăgada, cu prejmuirea și cu revolta.

Prejmuirea din **Psalmul III** (*Tare sunt singur, Doamne, și pieziș*) – supranumit de Nicolae Balotă psalm al „*însingurării, al părăsirii*”(14) și construit în jurul ideii de retragere a sacrului, ar ține tot de mortificare. Abandonat de pe orbita firescului de un *Deus Absconditus*, condamnat la sterilitate asemeni „*copacului pribeag*”, eul liric tânjește după rod, tot așa cum tânjește după o revelație: „*În rostul meu tu m-ai lăsat uitării / Și mă muncesc din răputeri și sânge*.” Mărturisire nu fără reproș. Asistăm aici la o denudare a sacrului. „*Prins între vecii și ceață*,” eul liric tânjește după o revelație: „*Trimite, Doamne, semnul depărtării, / Din când în când, câte un pui de înger*”. Și de data aceasta prezentul verbelor sugerează nesecata combustie interioară: „*tânjesc, aștept, nu am, slujesc*” - a celui care se mortifică, iar imperativul, asociat cu vocativul „*doamne*”, sugerează ruga ardentă. Trecerea bruscă de la reproș la cuvinte de laudă și invers, de la tăgadă la credință și invers, de la ironie la evlavie și invers, evidențiază faptul că îndoiala este „*una în stările sufletești fundamentale ale poetului psalmist*”(15) care tutelează întregul registru de sentimente și stări. Îndoiala deschide, în fapt, orizont ironiei cu care eul liric evaluează retragerea sacrului în **Psalmul V** (*Nu-ți cer un lucru prea cu neputință*)- „*un lamento al creaturii părăsite*”(16) și care are la bază obsesia argheziană a unui *Deus otiosus* – de unde mostra de refuz a revelației. Din nou prezentul verbelor vizează mixtura de sentimente care definesc sufletul eului liric: „*Vreau să vorbești cu robul tău mai des...*” Poezia „*neliniștii mistice*”(17) care are în centru tânjirea eului liric spre nemărginire - dă contur limbajului răzvrătirii -, „*al confesiunii refulate - un derivativ care este subjugat celui al pocăinței*.”(18) Așadar dacă neliniștea argheziană se declanșează atunci „*când obiectul credinței nu e găsit*”(19), credința reprezintă, așa cum precizează Mircea Scarlat: „*elementul structurant al poeziei argheziene și principalul provocator al tensiunii lirice*”(20); ea trebuie privită și aici ca un continuu suș în ceea ce privește desăvârșirea spirituală a omului. Abaterile: pribegia, tăgada, revolta, etc nu fac altceva decât să o consolideze. Din acest punct de vedere, periplul spiritual arghezian e similar celui al fiului risipitor din parabola cristică. Așa cum fiul risipitor cunoaște „*voluptatea dar și curajul de a fi sincer*”(21)- devenind superior fratelui său, tot așa eul liric, mortificându - se, însăilează cele mai frumoase crâmpie de rugăciune din literatura noastră. Înfiripată odată cu dobândirea auzului de tip special: „*Ți-am auzit cuvântul zicând că nu se poate*” și după repudierea eului abject, credința- înfiripată în focul sentimentelor contrarii: disperarea, vina, obsesia pedepsei, dezamăgirea, neconsolarea, etc- care își au originea în claustrarea omului între „*limitele*” finitului: „*Si cântă moartea - n trâmbițele mele*”(Psalm VIII- *Pribeag în șes...*)- este prefigurată de criza ontică - verificare a statutului uman: „*Nici omul meu nu-i poate omenesc*”(Psalm IV- *Ruga mea*)

Pendularea între credință și tăgadă este ceea ce-l diferențiază pe autorul psalmilor de poeții contemporani lui. Nu întâlnim în poezia lui Lucian Blaga „*subjugarea limbajului răzvrătirii celui al pocăinței*”- cum arată Pompiliu Constantinescu - nici pendularea continuă între „*păcat și înălțare, între materie și spirit*”(22). De Paul Valery „*îl desparte tulburarea spiritului*” care la poetul

francez e „un rezumat de limpezimi și perfecționări care îi traduce cartezianismul latent”(23) La Tudor Arghezi „componenta intelectualistă se refugiază” făcând loc credinței”.(24) De asemenea, aceeași fugă de intelectualism îl deosebește de Ungaretti care „intelectualizează momentul poetic.” De Rilke îl deosebește „lupta cu materia” (25) - și toate acestea se răsfrâng în vocabularul poetic.

3. DE LA VOLUPTATEA TĂCERII LA VOLUPTATEA CUVÂNTULUI

Dar misticul și poetul cuceresc, în poezia lui Arghezi, pe rând, câte o reductă. Eul liric pare că preia treptat câte una din virtuțile pe care i le atribuia altădată Emil Cioran, misticului: dorința de a nu fi un „parazit al sublimului sau un plagiator de extaze”; dorința de a căuta ce scapă ori supraviețuiește erodării experiențelor sale: „cenușa veșniciei sub freamătul eului”; dorința de „a-și uza simțurile în îmbrățișarea cu nepieritorul și nu cu provizoriul”; vrea să se cufunde aproape trupest în absolut și nu să se delecteze numai la suprafața propriei ființe. Dar poetul - cum pretinde Emil Cioran – „nu poate salva savoarea aparențelor; nu se poate înălța la voluptatea tăcerii și se mulțumește cu aceea a cuvântului”(26) În definitiv, latura mistică nu este decât o fațetă a ceea ce numim *neliniștea metafizică* a liricii poetului **Cuvintelor potrivite**. Misticul văzut cu ochiul modernului și existențialistul a cărui angoasă își caută răspunsul în mistica medievală - sunt cele două instanțe ale spiritualității argheziene și ele se completează reciproc mai ales în așa-zisul suu lingvistic al eului liric, „ordine întemeiată- cum aprecia Gerard Genette- pe ambiguitatea semnelor, pe spațiul îngust, dar vertiginos care se deschide între două cuvinte cu același sens, între două sensuri ale aceluiași cuvânt: între două limbajuri ale aceluiași limbaj”(27)

Împerecherile aproape oximoronice, de termeni din variate câmpuri semantice creează încifrarea, zona de nedeterminare, aceea ce rămâne, pentru o lectură prospectivă, plină de mister. „Cunoașterea necunoscutului” (*spoken /unspoken*), decriptarea propriu-zisă, e posibilă prin ceea ce Alina Pamfil numește „un alt tip de percepție” care conduce spre „un altfel de cunoaștere” și printr-o formă de „extindere a conștiinței”(27) obținută prin glosarea termenilor. Făcând abstracție aici de marea masă de termeni care vizează numai câmpul semantic al profanului, uzitat cu precădere în câțiva psalmi și care sugerează însingurarea omului, neputința de depășire a condiției umane, a determinării, satanismul, etc, restul termenilor pot fi glosați în trei coloane mari aparținând celor trei câmpuri semantice diferite: **profanul, sacrul și creația**, fiecare coloană, la rândul ei fiind împărțită în alte trei coloane : substantive, pronume, verbe. „Limbajul marcat de figurare” – cum îl numește Harold Bloom (28) – concretizat de poet printr-o serie de figuri de stil obținute prin interceptarea de termeni diferiți: metafora, oximoronul, epitetul, repetiția, aliterația, asonanța, etc - provoacă „un altfel de gândire mai pasionată capabilă să reveleze aspecte ce aparțin zonei de mister a lumii”(29) și care sugerează mixtura de stări contradictorii ale psalmistului.

Ca să fie mai ușor, după glosare, pe baza gloselor, am stabilit câteva categorii de împerecheri de termeni și anume: 1. Verbe care vizează câmpul semantic al profanului („a drămui, a se măsura, a pândi, a ucide, a doborî, a râvni, a tulbura, a răsturna,” etc) asociate cu pronume și adjective pronominale (*te, cu tine, tău*); substantive printre care vocativul „Doamne, Părinte”. Prin toate aceste împerecheri obținute, se țintește conturarea tăgădei, a denudării sacrului, a revoltei, a îndoielii, a mortificării; se sugerează frământarea acerbă a psalmistului, incertitudinile, tânjirea după o altă condiție existențială.

În a 2-a categorie, am identificat verbe care vizează depășirea profanului (*a arde, a căuta, a gândi, a sluji, a închipui, a îngenunchea*, etc) asociate cu pronume, adjective, substantive care sugerează starea de obediență, de evlavie, chiar credință. Un regim special are verbul *a fi* care poate fi clasificat, la rândul lui, în două categorii: *a fi*- semnificând contingentul, determinarea, **timpul critic** și *a fi* semnificând netimpul, veșnicia, **timpul mitic**; această dihotomie fie că sugerează “viziunea lipsei de viziune”, fie lipsa de certitudine, fie amestecul de absență și prezență a divinității, ambiguitatea față de ceea ce nu poate fi văzut, față de ceea ce nu se arată: „Tu ești și-ai fost mai mult decât în fire/ Era să fii, să stai, să viețuiești -/Ești ca un gând, și ești și nici nu ești, /Între puțință și - ntre amintire.”/(Ps. 7)- versuri care vizează ceea ce spune Ion Caraion:

“închipuirea lui a presupune și presupunerea lui a închipui” – și trimite, la **Teoria ideilor** a lui Platon: “este ceea ce nu este și nu este ceea ce este”.

În a treia categorie am identificat alte asocieri de termeni cum ar fi : substantiv concret – substantiv abstract : „tâlhar de ceruri; șoim (vânat) – Dumnezeu; vulturi – Tăria; pui de înger; pești – stele; grămadă – cer; arcul - Dumnezeu; ceață - vecii; aripă – înger; tăgadă – credință” – care exprimă dorința arzătoare de concretizare a abstracțiunilor. O altă categorie vizează termenii creației asociați cu cei ai profanului sau ai sacrului: „stihuri, scripcă, melodie, cântec, oglindire, apă (oglindă), cuvinte, ivire, blidul, cântă, trâmbițe, izvor, truda, înger, rugăciune, candelabru, altar, povața, pâinea “(termeni omonimici) – care au rolul de a sugera nevoia palpării impalpabilului (ex. Imaginea artistică); nevoia identificării hranei sufletești a omului, care este pe de o parte sfera religiosului, pe de alta – cea a artisticului. Categoria termenilor care aparțin, prin poziționarea în context, celor trei câmpuri semantice, cuprind substantive ca : “pâinea, apa, suferința, povața, bunuri, cuvântul, vrăbii, lăstuni, rod, dulceață, hotare, vis, gura, izvor, , fire, cânt, mintea, ochiul, destinul, durerea, cină, ivire”, etc; verbe: a adăpa, a rodi, a-nflori, etc, și exprimă necesara înrădăcinare a artisticului în interceptarea sacrului cu profanul.

În a șaptea categorie am inclus termeni care vizează dihotomia : *Timp critic – Timp mitic*; ei sugerează ponderea celui dintâi și ineficiența celui de-al doilea în gândirea omului modern muncit de angoasă și anxietate. Termeni ca: „ceas, ceață, grădină, timpul rupt, clipă”- stau față-n față cu :” marea stepă, veșnicia, vecii,” etc. Împerecherea lor sugerează că *Timpul mitic* s-a criticizat, s-a demitizat, așa cum se întâmplă și în lirica lui Lucian Blaga. Așa cum arăta Alina Pamfil, se poate dobândi așa-zisa „stranietate” prin noua strategie, cea de glosare a termenilor textului și prin dobândirea „unui alt tip de percepție”(27) .

Îndoiala prefigurează tentația la aventură prin care « *misticul se încumetă spre înalt și cucerește o altă formă, un alt spațiu* »(30) Psalmistul – mistic arghezian se încumetă și el spre înalt, dar cucerește numai o nouă dimensiune, cea a dialogului om - Divinitate, finit - infinit ; cuprins - necuprins ; profan - sacru : « *Tâlhar de ceruri, îmi făcui solia/ Să-ți jefuiesc cu vulturii tăria (Psalmul II) ; Te drămuiesc în zgomot și tăcere /Și te pândesc în timp ca pe vânat ; Vreau să te pipăi și să urlu : Este* » (Psalmul VI). Acest ultim vers, departe de a exprima (numai) revolta - are deosebite semnificații : sinceritatea, nevoia de autodepășire, curiozitatea, stupefactiva, uimirea și groaza- toate acestea locuind pentru prima dată, poate, în lirica românească, împreună într-un astfel de vers - sinteză. Continuare a versului penultim : “Nu vreau să ies biruitor “, el nu sună a izbândă, cu toată voluptatea psalmistului (în care poetul și misticul câștigă pe rând câte o reductă) de a-l cunoaște pe Dumnezeu tactil, ci mai mult o încremenire în fața morții, amestec de « *bucurie extatică dincolo de lume* », de « *anihilare luminoasă dincolo de limitele gândirii* »(31). Indumnezeire, și aici, ar însemna « *să te nimicești spre a te regăsi, ca să te afunzi în propria lumină.* »(32) Materialitatea lexicului arghezian servește și aici la creionarea unei lumi abstracte. Dumnezeirea poate fi în arta poetică argheziană, însăși imaginea artistică - ceva abstract. « *Vreau să te pipăi și să urlu : Este !* » ar fi o șansă a omului de a înțelege extra - mundanul, turnându - l în formele mundanului.

Făcând parte dintr-“*un spectacol care nu se mai termină* »(33), psalmii, cu terenul lor “*accidentat*” sunt, dincolo de tenta religioasă, adevărate arte poetice. Paralel cu experiența religioasă sau cu cea morală a psalmistului, eul liric promovează înainte de toate, un mesaj estetic. Unui Dumnezeu estetic (34) îi corespunde o revelație pur estetică, astfel că îndoiala, mortificarea, tăgada, revolta, credința, evlavia, depășind accepțiunea religioasă, devin trepte - ipostaze în « *asceza* » eului liric spre piscurile exprimării inexprimabilului.

“ *Cuvântul potrivit* “deschide, la Arghezi, lumea esteticului, ca o șansă de salvare a existenței. Căutarea eului liric e ambiguă: simultan cu căutarea divinității, el caută *cuvântul* (“*Cuvântul permite – preciza poetul - evocarea și punerea în funcțiune a tuturor puterilor închipuite și sacre*”(35), prin el se caută pe sine- cel dornic de cosmicizare. Toate acestea fac parte din *arabescurile neliniștilor metafizice* – chei de boltă ale liricii argheziene, cea “*veșnic unică și tânără,*” așa cum o simțea Nichita Stănescu:”*Oricare ar fi sau n-ar fi, opera lui Arghezi e vie, și ne mai mușcă de colțul inimii cu dinții ei de lapte*”(36)

BIBLIOGRAFIE

1. JOICE, JAMES, Ulysses, The Odissey Pres, 1935
2. Idem
3. BRANDES, GEORG, Principalele cuate literare din secolul al XIX-lea, Ed. Univers, 1978
4. TUDOR ARGHEZI, Versuri, Ed. Minerva, 1990
5. Idem
6. CIORAN, EMIL, Ispita de a exista, Ed. Humanitas, 2002.
7. Idem
8. BRANDES, GEORG, idem.
9. BALOTĂ, NICOLAE, Opera lui Tudor Arghezi, Ed. Eminescu, 1977.
10. Idem.
11. TUDOR ARGHEZI INTERPRETAT DE, Ed. Albatros, 1981
12. Idem
13. CIORAN, EMIL, idem.
14. BALOTĂ, NICOLAE, Idem.
15. Idem.
16. Idem.
17. CONSTANTINESCU, POMPILIU, Scrieri I, E.P.L. 1967
18. BALOTĂ, NICOLAE, Idem.
19. Idem.
20. TUDOR ARGHEZI, Versuri, postfață, Ed. Minerva, 1988.
21. NOICA, CONSTANTIN, Sentimentul românesc al ființei, ed. Eminescu, 1978.
22. CONSTANTINESCU, POMPILIU, Idem.
23. STREINU, VLADIMIR, Pagini de critică literară II, E.P.L., 1968
24. Idem.
25. Idem.
26. CIORAN, EMIL, Idem.
27. GENETTE, GERARD, Figuri, Editura Univers, 1990
28. PAMFIL, ALINA – Studii de didactica literaturii române- Ed. Cartea Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006.
29. BLOOM, HAROLD - The Art of Reading Poetry, New York, 2004-
30. PAMFIL, ALINA, Idem.
31. CIORAN, EMIL, Idem.
32. Idem.
33. Idem.
34. TUDOR ARGHEZI, Versuri, prefață de Ion Caraion, Ed. Cartea Românească, 1980.
35. SIMION, EUGEN, Scriitori români de azi II, Ed. Cartea Românească, 1976.
36. ARGHEZI, TUDOR, Scrieri, E.P.L. 1968.
37. STĂNESCU, NICHITA, Fiziologia poeziei, Ed. Eminescu, 1990.

Despre Adam și Eva în opera lui T. Arghezi și în picturile lui Michelangelo

Prof. Taifas Ramona
Colegiul Economic F. S. Nitti, Timișoara

Atunci, luând Domnul Dumnezeu țărână din pământ, a făcut pe om și a suflat în fața lui suflare de viață și s-a făcut omul ființă vie.

Atunci a adus Domnul Dumnezeu asupra lui Adam somn greu; și, dacă a adormit, a luat una din coastele lui și a plinit locul ei cu carne.

Iar coasta luată din Adam a făcut-o Domnul Dumnezeu femeie și a adus-o la Adam.

După ce Dumnezeu a făcut cerul și pământul, a luat țărână, a făcut omul și l-a așezat în mijlocul Grădinii Raiului.

Această concepție canonică referitoare la facerea omului este prezentă la T. Arghezi într-o formă originală, în care sunt păstrate însă coordonatele *Bibliei*. Tonalitatea sobră din *Sfânta Scriptură* este înlocuită cu dimensiunea ludică a actului creației. Profunzimea tainei lipsește, iar motivul creării omului este eliberarea de monotonia apăsătoare a singurătății:

Urându-i-se singur în stihii,

A vrut și Dumnezeu să aibă-n cer copii.

Divinitatea pare lipsită de attributele sacre. Asemenea unei ființe umane, care se plictisește, Dumnezeu creează omul din materia creată anterior. Materia primă din care este făcut omul arghezian este de calitate inferioară. Fiind alcătuit din „praf” și „nițeluș scuipat”, întâiul om a ieșit cam trândav și năraș, dar și zbanghiu. Poetul lasă loc liber interpretărilor despre felul în care ar fi arătat întâiul om la față. Este o invitație la descoperirea imaginii primordiale:

Nu-i vorba, nici-o poză nu ne-nvață

Cum ar fi fost omul dintâi la față.

Nici unda lacului nu l-a păstrat,

În care se-oglindea la scăpătat.

În *Crearea lui Adam*, lucrare considerată a fi cea mai mare realizare a lui Michelangelo, din ansamblul scenelor care se regăsesc pe plafonul Capelei Sixtine, perfecțiunea primului om se află în concordanță cu ideea conform căreia acesta a fost făcut după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Spre deosebire de textul arghezian, în care Adam nu ieșise tocmai așa cum își dorise creatorul, în tabloul lui Michelangelo se observă contururile, musculatura, chipul, toate trimițând spre o desăvârșire fizică și spirituală a primului om. Adam nu a căzut încă în păcat. Nici măcar nu s-a ridicat în picioare, ci, fără vlagă, își privește creatorul învăluit într-o mantie purpurie, înconjurat de îngeri. Mâna lui Adam stă sprijinită de genunchi, iar degetele sunt lăsate în jos. Degetele mâinii creatorului stau îndreptate, cu autoritate, spre degetele lui Adam. Creația și creatorul par a se atinge, lucru care nu se întâmplă totuși, iar spațiul care rămâne liber între cele două mâini generează o mare tensiune.

Dumnezeu este înfățișat ca un bătrân puternic, cărunt, cu barbă, înveșmântat în alb și învăluit într-o mantie purpurie. Nu este siguratic, precum creatorul din poezia lui T. Arghezi, ci este însoțit de îngeri în privirile cărora se poate citi de fapt forța divinității. Brațul stâng al lui Dumnezeu cuprinde gâtul unei femei, cea care ar putea fi de fapt viitoarea Evă, nenăscută încă. Cromatica tabloului este variată: mantia purpurie se află într-un puternic contrast cu albastrul cerului, cu verdele ierbii și cu trupul translucid al lui Adam.



Michelangelo, *Crearea lui Adam*

Din coasta lui Adam, Dumnezeu a zămislit-o pe Eva. Asupra primei femei, Dumnezeu nu a suflat suflare de viață, așa cum s-a întâmplat în cazul bărbatului. S-ar putea vorbi astfel de o inferioritate. Eva însă este scoasă din Adam, cel care fusese însuflețit de divinitate. Acest gest dobândește caracter sacru, fiind unul care se repetă cu ocazia scoaterii fiecărui om dintr-o pereche anterioară.

T. Arghezi nu insistă prea mult asupra acestui moment:

I-a rupt un os din coaste, ceva,

Și-a zămislit-o și pe Eva.

În *Crearea Evei* se poate observa masivitatea personajelor lui Michelangelo. Trupurile translucide și armonioase ale primilor oameni ocupă jumătate din tablou. Adam pare cuprins de somnul cel greu, iar corpul său este pe jumătate culcat și întors. În spatele său, dintr-o grotă, Eva urmează porunca creatorului său, aceea de a se naște. Ea se află în mișcare, încă nu s-a ridicat, având piciorul stâng întins, iar cel drept fiind îndoit. Mâinile sale se unesc, ridicându-se întru slava creatorului său, în timp ce privirea Evei și gura întredeschisă sugerează felul în care este perceput miracolul vieții. În cealaltă jumătate a tabloului, Dumnezeu, un bătrân impunător, cu părul și barba albă, înveșmântat în purpuriu și alb, îi cere Evei să iasă la lumină. Mâna dreaptă ridicată și privirea pătrunzătoare transmit energia creatoare și dătătoare de viață. Întreaga scenă a creării Evei este pusă în mișcare de forța care vine din partea lui Dumnezeu.

Culorile folosite se regasesc și tabloul anterior, purpuriu, alb, verde, ceea ce susține legătura dintre cele două lucrări la nivelul cromaticii.



Michelangelo, *Crearea Evei*

Primii oameni, în concepția lui T. Arghezi, sunt înfățișați ca niște copii, iar actul creației este văzut de poet ca o joacă a unui Dumnezeu care se plectisește în imensitatea cerului. Poetul surprinde candoarea și naivitatea primilor oameni, ei luându-se de mână și cutreierând cu emoție grădina Raiului:

S-au luat de mâini și au cutreierat

Grădina toată-n lung și-n lat

*Să nu te miri că, șovăind și mici,
Li se julea și nasul prin urzici.*

În picturile lui Michelangelo, *Crearea lui Adam* și *Crearea Evei*, se remarcă frumusețea fizică a primilor oameni, expresia inocenței lor, măteșia lui Dumnezeu, cromatica îndrăzneată, precum și simbolistica gesturilor.

Dacă T. Arghezi vede în actul creației primilor oameni un joc inocent, Michelangelo tratează momentul actului creator prin prisma vieții înțelese ca o scânteie electrică. Dumnezeu a fost numit drept lumina care aprinde simțurile.

Preocuparea poetului român și a pictorului renașcentist pentru momentul facerii primilor oameni este o dovadă a nostalgiei originilor, nostalgie care își găsește salvarea în momentul actului artistic al creației.

Tudor Arghezi – Ipoteze ale artistului

Prof. **Tănasă Nicoleta**
Liceul Teoretic „Onisifor Ghibu”, Sibiu

Poezia lui Tudor Arghezi ia naștere într-un moment de grație, fiind întreținută de întrebări fundamentale asupra existenței și de miracolul lumii. Creatorul, creația sa, tainele care-i leagă sunt sursa versurilor argheziene.

Ceea ce “Domnul” a refuzat întotdeauna să-i arate, poetul a găsit și singur, săpând, căutând, trudind și făurind.

Călător neliniștit prin împărția tainelor, poetul a purtat veșnic cu el semnul damnării sale, condamnarea sa pe viață. El a fost rând pe rând osânditul cu haruri, lucrătorul cu lopata, tâlharul din ceruri. Blestemul său a fost reprezentat de setea de a ști, de a cunoaște, de a avea certitudini, de a pipăi ceea ce nu se poate decât gândi.

Miracolul arghezian este cuvântul care da viață nevăzutului, nepipătului, fără să cunoască prin simțuri ceea ce nu se poate cunoaște.

Căutarea, încercarea de epuizare a misterului, a fost osânda veșnică a celui bolnav de ceea ce nu se vede și de ceea ce nu se aude:

” Parfumul umbrei și cenușa lui
Nimicul nepipăit să-l caut vrui,
Acela care tresare
Nici nu știi de unde și cum.
Am răscolit pulberi de fum.”(*Cuvânt*)

Arghezi a știut întotdeauna să inventeze și să se reinventeze, fiind când țesător iscusit și artizan, când vraci și mistificator, învățând mereu să descânte cuvântul pentru a crea miracolul.

Poemul “*Vraciul*” conține un portret cameleonice al artistului, un portret complex, poate cel mai bine realizat din întreaga creație argheziană.

Titlul indică două ipoteze creatoare: cea de mântuitor (de doctor) și cea de mistificator (de vrăjitor).

Poetul mântuitor face din cântecele sale “ leacuri vechi pentru dureri mai noi” și deține secretele taumaturgiei: “ Port în mine semnul, ca o cheazășie

Că am leacul mare-al morții tuturor”. (*Psalm – Pribeag în șes, în munte și pe ape*)

Pentru Arghezi, creația artistică este o înviere, un miracol, o vindecare minunată și tainică: ” În farmacia mea atotlecuitoare

Aleanuri am la chinurile-abia simțite,
Misterioase și nemaitălmăduite.”(*Vraciul*)

Vraciul este și poet al tainei nedeslușite:” Am chei pe toate ușile încuiate”. Putem surprinde aici o posibilă identificare cu Divinitatea din “ *Psalm mut*”, care nu permite cunoașterea, care-i interzice ființei umane accesul la informația tainică:

“ ...cheile de-ncuie făptura și-o descuie
Ascunse la-ntuneric, le ții bătute-n cuie
Le-am descântat să cadă în pulbere, grămadă.”

Cheia despre care vorbește Arghezi nu este una comună, căci ea nu deschide decât o ușă – ușa sufletului. Aceasta însă nu se lasă desferecată pentru a elibera spiritul de materie, ci rămâne o taină sau chiar o interdicție:

” Sunt în mine niște doi
Și-ncerc chei mai vechi și noi
Pentru taine, să descuie
Ușile-s bătute-n cuie. ”

Ipoteza de poet mistificator “ s-a anunțat “ încă de pe întâia filă a primei cărți. Poetul a schimbat uneltele străbune transformând “ sapa-n condei și brazda-n călimară

”, a ivit din graiul bătrânilor “ cuvinte potrivite ” și le-a prefăcut în “ versuri și icoane ”, a făcut “ din zdrențe muguri și coroane ”, a preschimbat veninul în miere, a iscat frumuseți noi din “ bube, mucegaiuri și noroi ”și vrăjitoriile sale ar putea continua, pentru că mistificatorul nu lucrează cu unelte obișnuite, ci cu o alchimie știută doar de el.

Lexicul folosit surprinde adevărate miracole, metamorfoze tainice cunoscute doar de Creator (a preschimba, a isca, a schimba, a preface).

Ipostaza de mistificator este una deliberată, programată, deoarece artistul creează amestecuri inedite pentru a mări confuzia și a face înțelesurile de nedezlegat. El “ Pune un lucru tot în alt tipar ” (*Ai văzut?*), întocmește creația astfel încât să nu-și dezvăluie tâlcul. Dacă “Domnul” nu-și arată chipul, el lasă totuși să i se vadă firea, este grijuliu cu comorile sale, zăvorăște, încuie, căci se teme de hoți. E ca bogatul care tremută să nu fie prădat și așterne capcane pe lângă “ giuvaierile ” sale:

“ Le leagă noduri, le chitește într-ascuns
Ca să ne mință, cu lumină el le-a uns
Și le arată doar pe dinafară
Că înlăuntrul lor e noapte chioară,
În care știe totul să îngroape.” (*Îmi pare rău*)

Nicolae Balotă remarcă în acest sens faptul că “ Lumea lui Arghezi [...] este în mare măsură rodul unei viclenii a creatorului...”⁸⁵. Creatorul se proiectează într-o oglindă subiectivă, fiind perceput din unghiul optic al căutătorului dezamăgit și înșelat:

“ Ai văzut cum Dumnezeu ne păcălește
De ne trec lucrurile printre dește? Ce șiret! Ce calic! Ce tertipar!” (*Ai văzut?*)

Pentru cel păcălit, Domnul este un măsluitor, și încă unul foarte priceput, un adevărat meșteșugar al prefacerii. Arta falsificării presupune muncă de atelier, iar materialul folosit are inconsistența știută:

” Face pachete, sticle-nfundate
Cocoloșește, dă la strungă și bate
Răsuțește, face mingi de ceață,
Închide fără lipituri, coase fără ață.” (*Ai văzut?*)

Creatorul este uneori un țesător dibaci, care se ascunde după pânza pe care și-o realizează cu abilitate. El este surd și mut la rugămințile căutătorului. Când dă totuși de vreun semn de îndurare, nu-și trimite glasul, ci paianjenii:

“ Atârnați de-o sfoară groasă
Cât o umbră de mătasă.” (*Denie*)

Cenzura transcendentă argheziană este plasa paianjenului, care surprinde de fapt refuzul comunicării, o distanțare programată, gândită ce învăluie comorile râvnite de căutător pentru a le proteja.

“ Făptura ” din “ *Heruvic* ” îndesește pânza lucrând cu unelte stranii, neobișnuite: “ firul de umbră ” și “ acul scânteii ”. Lucrătura divină se țese cu umbră sau are consistența acesteia, umbra simbolizând taina, necunoscutul ce nu permite descifrarea, înțelegerea, pătrunderea sensului cu mintea umană, tot ceea ce stă în conul ei fiind râvnit zadarnic.

În orice ipostaze l-am surprinde pe Arghezi, el rămâne un călător neliniștit, ros de viermele incertitudinilor, un veșnic poet proteic, artist al tainei.

BIBLIOGRAFIE

Ediții: *Scrieri*, vol.1(Versuri) Editura pentru literatură, București, 1962
Scrieri, vol.2,3(Versuri) Editura pentru literatură, București, 1963

Refrințe critice: Nicolae Balotă, Opera lui Tudor Arghezi, Editura Eminescu, București, 1997.

⁸⁵ Nicolae Balotă, Opera lui Tudor Arghezi, Editura Eminescu, București, 1997, p. 74

Arghezi , artist al cuvântului – inovator al limbii române

Prof. Mariana Tiron

Colegiul Tehnic “ Edmond Nicolau”, Focșani

Tudor Arghezi rezumă întreaga poezie românească de factură modernă , nu fără a include și moduri ale celei “ premacedonskiene și chiar preeminesciene”1) , esența generatoare fiind cu certitudine romantică .Opera lui Tudor Arghezi este rezultatul unei experiențe morale dramatice,ajungând în final la contemplarea lumii înconjurătoare .El a exercitat o influență incontestabilă asupra poeților români mai tineri , cu precădere asupra avangardiștilor , în privința selectării lexicului și a folosirii procedeelor artistice de proveniență pur argheziană .

Actul poetic îi permite artistului depășirea tragicului condiției umane , învingerea timpului necruțător , în ultimă instanță , biruința asupra morții . Poetul se solidarizează cu aceia cărora le este destinată creația , dobândindu-și eternitatea prin ei .

Flori de mucigai este volumul în care Arghezi se remarcă prin folosirea celei mai autentice tehnici artistice , precum și a mijloacelor de expresie ale artei în versuri care “se prefacă în așa fel, încât , formal , putem afirma că poezia argheziană autentică , lipsită de orice ecouri străine aici începe . Arghezi cel adânc nu se află în aceste versuri , dar a te înnoi mereu , a experimenta este un merit . Flori de mucigai este o operă de rafinament , de subtilitate artistică , ele presupun un cer al gurii dat cu mirodniile”.2)

Arghezi promovează o nouă estetică , a urâtului care dobândește , în versurile sale, suprema frumusețe și valoare . El a realizat “cea mai adâncă reformă a limbii poetice pe care o poate nota istoria literaturii noastre moderne , în epoca de după Eminescu .” 3)

Ovid S. Crohmălniceanu , vorbind despre volumul menționat anterior a afirmat faptul că poetul “ are , ca Daumier , ca Goya sau Bosch , geniul grotescului . Oribilul stă la el în imediata apropiere a delicatului , a gingașului .Absurdul dobândește puterea realului . Monstruosul capătă aerul verosimilului” .4)

În poezia românească nimeni nu întrebuițase ,cuvinte aspre , având meritul “de a da o funcție poetică unor cuvinte considerate până la dânsul ca nepoetice .” 5) Dar în literatura universală, cuvintele dure nu erau , de mult , o noutate . Charles Baudelaire , de pildă , vorbea despre “cerșetori care își cresc păducheria”(les mendiants nourrissent leur vermine) ,despre limbrici(“un million d ‘helminthes”) . Termeni duri au folosit și poetii : Arthur Rimbaud , Lautreamont , precum și autori din Antichitate , din Renaștere etc.

Poetul a preferat cuvintele tari , expresive , rare , pline de culoare și relief pe care apoi “ le reînvie , le prelucrează la înalte temperaturi ale noului alfabet stilistic arghezian . Locul obișnuitelor clișee lexicale îl ia acum ... un limbaj poetic nou , o nouă tehnică a expresiei .”6) Referindu-se la un asemenea aspect , Charles Baudelaire a remarcat faptul că “ e un miraculos privilegiu al artei că oribilul , artistic exprimat , devine frumusețe și că durerea ritmată umple spiritul cu o bucurie liniștită . ”7)

Arghezi este un mare inovator al limbii române , mai cu seamă în ceea ce privește asocierea neașteptată a unor cuvinte , efectul acesteia constând în obținerea de imagini evocatoare care contribuie la creșterea expresivității limbii artistice .Specifică esteticii argheziene îi este alăturarea , de pildă , dintre un atribut substantival și substantivul pe care îl determină , ambele fiind concrete : “ faguri de mărgăritare”, “drojdii de rouă” ,”punte de poteci”, “pleoape de floare”,” lapte de opal “,”piper de ienupăr” . Alteori , atributul este abstract , iar substantivul determinat este concret: “ scamă de zare”, “petecul tău de viață mic”,”crâmpoie mici de gingașie”,” țândări de curcubee”etc. În unele exemple , atributul substantival e concret , iar substantivul e abstract , ca de exemplu , în “suflete de molecule” ,”zări de smalț” ,”văzduh de ceramică”, “umbră de matase” , “foame de scrum” .

În opera sa , după propria mărturisire , se descoperă “ o lume poetică alcătuită din mari contraste : opoziția armonioasă a unui ținut însuflețit de o viață , cu ciudate împerecheri , o alianță dintre țepos și fraged , dintre aspru și gingaș , dintre amar și dulce.”

În volumul Flori de mucigai, mâinile au ”glezne”, brațele au ”pulpe”, există câte un ”braț gângav și o ”minte peltică”. Asocierea acestor termeni nu este arbitrară, autorul operează doar un transfer de însușiri sau le potențează expresiv pe cele existente, în limita posibilităților: ”O verigă -ntre picioare / Si la glezna mâinii “(Galere) și ”Două brațe cu pulpele goale.” (La popice)

Limbajul folosit de Arghezi se definește, în general, prin materialitate, este căutat cuvântul aspru și ”nud”, efectul obținut este ”pietros” și ”colțuros”, de ”poezie granitică”, așa cum este în poezia Belșug.

Plină de inventivitate este și figurația metaforică, obținută prin alăturarea neașteptată de cuvinte precum în sintagma ”plop de oglindă”, din poezia Cântec mut (Cuvinte potrivite), în care poetul întrezărește efectul de lumină, sub luciul lunii. Surprinzătoare este, în această construcție, asocierea dintre coroana ovală a plopului și ovalul oglinzii de mână, cu coadă.

Arghezi recurge și la redublarea atributului, folosind, în poezia ”Ingenunchiare (Cărticică de seară), asocierea ”ciorapii de sticlă de mătase”. De asemenea, atributul în care apare enumerația este preferat de poet, ca de exemplu, în versurile: ”Impresurată de un văzduh de boare / De levănțică și răcoare.” Se remarcă faptul că al doilea termen al enumerației introduce nota de nou, de inovație între cele două substantive abstracte.

Valori expresive se obțin și prin folosirea dubletului atributiv, ca de exemplu, în poezia Prințul: ”...noaptea de safir și lut”, în care se creează o deplină armonie între cei doi termeni, rolul esențial avându-l substantivul ”lut”, din care poetul și-a extras structura morală și sevele.

Pentru a sugera ideea de alb, autorul a utilizat sintagma ”văile de tibișir”, aceasta reprezentând una din modalitățile de înnoire a lexicului. Substantivului ”veac” care apare frecvent, poetul îi preferă pluralul masculin, cu iz bisericesc, ”vecii”: Ca și în vecii triști de mai târziu...” (Psalm) sau ”Rodul durerii de vecii întregi”. (Testament) Pentru an este folosit frecvent substantivul ”leat”: ”E o tă cere de-nceput de leat...”

Un cuvânt specific arghezian, utilizat în locul celui uzat piatră este ”stei”, aparținând limbajului popular, cu totul inedit, efectul literar produs asupra cititorului fiind deosebit: ”Mă scald în gheață și mă culc pe stei” (Psalm).

Calitățile inventive ale lui Arghezi ies la iveală și în privința născocirii cuvintelor. După modelul lui întristat, dar fără prefix este creat adjectivul bucurat/ă, în loc de bucuros, ca în poezia Cântec din frunză: Aș vrea să fiu mai mic, să fiu vrabia ei bucurată.”

Gestul de împreunare a celor trei degete de la mâna dreaptă, pentru a face semnul sfintei cruci, redat de poet prin expresia ”treiburicele închinăciunii” este făcut și pentru întoarcerea foilor cărții sfinte, ca de exemplu în poezia Făclii: De marginea foilor de jos, / Treiburicele închinăciunii s-au ros”. S-a precizat faptul că ”nu se știe dacă expresia aceasta este originală și, chiar dacă ar face parte din zestrea verbală monahicească, expresia a fost introdusă întâia oară în poezie de Arghezi, a cărui lirică, de altfel, și-a incorporat un număr impresionant de cuvinte bisericești și călugărești care și-au pus pecetea pe poezia lui” 8).

În efortul de înnoire a lexicului, poetul recurge la modificarea prefixelor și sufixelor la unele cuvinte, precum și la schimbarea genului substantivelor: Genele lui Dumnezeu cad în călimarul meu.” (Incertitudine). Alteori, substantivele devin adjective: ”laptele amar și agurid – adjectiv pentru acru, ca agurida (Heruvim bolnav).

Însușirile fizice ale ființelor sunt transferate, în poezia lui Arghezi, lucrurilor. Astfel, în dansul Radei apar ”o serie de metafore din cele mai neașteptate și mai frumoase câte s-au făcut asupra dansului ”9): ”Spune-i să nu mai facă / Sălcii, nuferi și ape când joacă / Si stoluri și grădini și catapetesme (Rada)

Cerul devine, printr-o metaforă originală, ”coviltirele lui Dumnezeu”, în poezia De-a v-ați ascuns (Cuvinte potrivite).

Epitetul arghezian e ”făurit”, fiind, în același timp, incandescent. Poetul îi lasă fiului ”un nume adunat pe-o carte”. Tot ”adunată” e și ”sudoarea muncii sutelor de ani”. Cuvintele poetului au fost ”ivate” din graiul strămoșilor, el le-”a strâns” veninul, ”a tors” otrava ”ușure”, a pus-o ”să -mbie” și să -njure.” (Testament)

În poezia Duhovnicească, noaptea este “groasă și grea”, plopii sunt “cărămizii”. În alte poezii își fac apariția “cocori albaștri”, stele albe “zahăr roșu”, “salcâmi cu floare albastră”, “plopi vineți”, “curcubee negre”, “acvilă albastră”, “soare alb”. Uneori, cuvintele sunt investite cu o “funcție epitetă imprevizibilă”, având loc transferul termenilor din sfera noțională proprie într-una care nu e compatibilă cu sensul lor obisnuit. În acest fel, în poezia argheziană apar epitete, ca de pildă: “seară răzvrătită”, “acuarele suferindă”, “lavandă sonoră”, “fanaticii limbrici”, “pașnici și veseli asasini”, “hoțiile sublime”, “lacrimă pribeagă”, “hoit păgân”, “carne de abanos”, “șoimi de scrum și de nisip”, “odăjdii de brumă și soare”, “cădelniți de izvoare”, “ciorchini de stele”, “faguri de cer” etc.

Enumerând bogățiile pământului românesc, Arghezi le amplifică dimensiunile, folosind hiperbola: “Crapii- n ele-s cât berbecii, / În pomi piersici cât dovlecii, / Pepenii de zahăr roșu, / În grâu spicul cât cocoșu. / Pui un bob din el răsare / Mia de mărgăritare.” (Mamă Tară)

Cu tot atâta forță poetizantă apar, în poezia sa, comparațiile: “Te-ntrezării în stele printre pești, / Ca taurul sălbatec care s-adapă;” Prin aer timpu-i despărțit de ore / Ca de mireasma lor niște garoafe”. Pe prințul, din poezia omonimă, captiv, “gândurile-l dor / Ca niște vulturi ce-și aruncă / Între cotețe rotirile lor.”

Personificările sunt, de asemenea pline de vigoare poetică. În universul arghezian, cerul “se ‘clatină”, “altoiește lumină pe pământ”, “luna își așază ciobul pe moșie”, “plopul e răzimat în aer, “pasul purcede prin grădină” etc.

O figură de stil specific argheziană este oximoronul, alăturarea celor două noțiuni contradictorii creând imagini surprinzătoare: “dulce amărăciune”, “însurată dimineată”, “perlele lichide”, “golgota șeasă”, “întuneric alb”. În schimb, cataforeza are o sferă largă și mai greu de depistat decât oximoronul, reprezentând sensul obținut “prin substituirea în sintagmă a unui cuvânt”. 10) O serie de cataforeze originale există în poemul “Muntele Maslinilor”, în care muntele este “... cădelniți de izvoare / Altar de șoimi, sălaș de sori...” Izvoarele sunt cădelnițe, deoarece de la înaltime par a cădelnița, “altarul de șoimi aparține imaginii reminiscentelor sacre ale tinereții poetului și “salaș de sori”, deoarece aștrii de zi și de noapte își află adăpostul în munte, simbol al sacralității.

Așadar, inovațiile morfologice reprezintă o parte însemnată a originalității argheziene. Dar talentul său inovator se manifestă și în sintaxă, prin unele particularități, ca de pildă, dislocarea și îndepărtarea de substantivele pe care le determină propozițiile secundare atributive introduse prin pronumele relativ care: “Tăcerea vocile și le-a pierdut, / Care-o făceau pe vremuri să ră-sune” (Arheologie) sau în poezia Prințul: “Puterea lui întreagă și vitează / Ascunsă - n noaptea de safir și lut, / Din depărtare calul că-i nechează / Care prin adieri l-a cunoscut.” Arghezi a preluat o asemenea modalitate de construcție din textele arhaice, religioase sau cronicărești ale secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea.

O caracteristică a volumului Flori de mucigai este densitatea stilului obținută, într-o oarecare măsură, din îmbinarea originală a stilului direct cu stilul indirect. În poezia Fătălăul, autorul folosește stilul direct, adresându-se, parcă unui erou imaginar: “Cu vreo câteva tuleie / Mă, tu semeni a femeie / ... Si-al –dracului a miere și a tiparoase / Hoitul tău miroase.” Există, în aceste versuri citate, o notă specific argheziană pe care stilul o dobândește prin integrarea în context a expresiei populare “al dracului”, poezia căpătând valori estetice nebanuite, tonul fiind, când dojenitor, când ironic.

Alteori stilul direct în care totul este spus “pe șleau”, sfera proprietății exprimării fiind dusă dincolo de ceea ce fusese până la el, se îmbină cu cel indirect, conferind imaginilor, tablourilor de ansamblu mai mult relief, înviorându-le cu mai multă culoare, dându-le viață, ca în poezia Tinca: Coșul ei cu soare, / Proptit în șold pe cingătoare / Ducea snopi de ochi galbeni cu gene de lapte.” Autorul a recurs la stilul indirect, apoi i se adresează eroinei în mod direct, înviorând și dând o savoare deosebită imaginii: “Fă Tinco, fă! Papucii de mătase / Mărgelele, cerceii, nu ți i-a dat Năstase.”

Un aspect al inovațiilor aduse de Arghezi în poezie îl reprezintă arta dialogului pe care îl intercalează printre versuri. S-a afirmat faptul că “dialogurile apar ca încrustații de mari vibrații

artistice , dispunând de funcții stilistice inedite și inegalabile în lirica românească .”11) Un exemplu elocvent în acest sens , îl oferă poezia Ucigă-l toaca: “ Ea întreabă:<<Ai parale?>>/El răspunde:<Da ce-ți pasă dumitale!>>/ <<Păi, să mi-i dai>> - și-i puse mâna-n gât / Stafie , prost te-ai hotărât!”

Anonimatul personajelor din Flori de mucigai este o particularitate a artei poetice argheziene . Aflăm despre ” cineva” , “careva” , “ undeva” , în final indicându-se generic personajul respectiv care e” hoțul” , “femeia” , “morții”etc. În poezia Lache se conturează portretul fizic și moral al unui anonim și abia în ultimele două versuri se precizează că”Pentru multele lui minuni,/ Lache stă închis de opt ani și patru luni!” În alte poezii nu se indică nici atât despre un oarecare personaj(Cântec mut ,Dimineata , Morții , Generații etc.) . S-a afirmat faptul că “ procedeul ca atare se înscrie , dealtfel , în ansamblul liricii moderne universale , cu alte semnificații și cu mai largi implicații estetice , în creația unor scriitori proeminenți, de talia lui Garcia Lorca , R. Alberti și alții.” 10)

Un element novator este acela al intrării bruște în acțiune , tablourile sunt descrise din primele versuri ale poeziei , fără ca înainte cititorul să fi fost prevenit asupra unor situații . Poezia Candori , de pildă , începe brusc:” E de lege creștină . / Se închină . / E smerit , bate metanii . / Dă acatiste , face sfeștanii .”Asemenea procedeu dă la iveală capacitatea de concentrare , “ densificarea liricului” , aspect specific creației argheziene .

O particularitate a stilului său poetic este elipsa de cugetare la care se adaugă și cea de expresie , considerate de Eugen Lovinescu drept” cheia de boltă” a tehnicii sale artistice .”11) În general , contracția , laconismul ,<< vorbirea înfrânată >>, densitatea exprimării sunt trăsături fundamentale ale stilului arghezian”12), poetul realizând astfel o economie în folosirea limbii . În volumul Flori de mucigai , elipsa este mai des întrebuințată decât în alte culegeri de poezii , ca de exemplu :”-Ce cauți noaptea , cernită ,pe-aici?/ Cu mânuși ,cu zorzoane , ca la gară , / Izmenitura nu se potrivea cu drumul de țară /-<<Vine noaptea! Ia-mă , nene. Fă -ți pomană .>>/ Tăranul se cruci și zise :”<<Suie Satană!” (Ucigă -l toaca) Astfel , elipsa de exprimare are rolul de a reda faptele concrete de viață , precum și gândurile autorului .Elipsa de cugetare apare , de asemenea în finalul unui număr mare de poezii , ca de exemplu , în poezia Generații:Târâșul pe burtă /...Urcușul , alunecușul / Ca plușul/ Pașii înceți/ Ca niște peceti/ Copita mută /Urma păscută / Lacătul rupt în gură / Ca o prescură” .

Tehnica artistică argheziană se caracterizează și prin prezența la sfârșitul poeziilor a unor versuri care explică astfel conținutul . În poezia Cântec mut , acesta se clarifică prin versurile: L-am găsit / Zgârcit / Unde-i sufletul lui?/ Nu știu . A plecat/ El stă acum în pat .”În Candori , profilul moral al personajului care nu reiese prea clar din conținutul poeziei , este conturat de ultimele versuri: “ Are patru spargerii în dosare/ Nouă furturi de buzunare/ Si un păcat de neiertat / Un asasinat .”

Unul din procedeele stilistice folosite frecvent în volumul Flori de mucigai este parataxa , cu ajutorul căreia poetul obține deosebite valori estetice: “întreagă , liniștită , solitară” , “giganticul , molaticul , vioiul” , “neputincioase” , “somniale” ,”putrede” , “slute” , cu scrâșnet , cu spaimă,cu jale . S- a constatat că “în poezia modernă a unor poeți reprezentativi din literatura română și universală , parataxa este alogică , o juxtapunere incoerentă a propozițiilor , nici o propoziție neputând fi dedusă din alta ; în lirica lui Tudor Arghezi propozițiile alăturate paratactic se află într- o înlănțuire logică de sensuri , procedeul potențând valorile expresive ale propozițiilor respective și definind mai substanțial sensurile și ideile exprimate prin înșiruirea lor “.13) În schimb , o consecință a existenței parataxei este stilul sacadat , abrupt , având tendința de a produce discontinuități în tonalitatea de ansamblu a poeziilor .

În concluzie , Tudor Arghezi este autorul unei sinteze poetice originale , posedând daruri artistice nemaîntâlnite la predecesorii săi . El a utilizat resursele limbii naționale , respectiv formele dure și regionale și a îndrăznit ca nimeni altul să le facă loc în limbajul poetic .

NOTE

- 1) Micu , Dumitru Modernismul românesc, vol. I , București , Editura Minerva, 1984 , pag.260
- 2) Călinescu , George Istoria literaturii române de la origini până în prezent , București , Editura Minerva , 1985 , pag.814
- 3) Bojin ,Alexandru Fenomenul arghezian, București , E.D.P. , 1976 , pag.79
- 4) Crohmalniceanu S. Ovid Literatura română între cele două războaie mondiale , vol. Despre poezie , București , E.P.L. 1967, pag.106
- 5) Lovinescu , Eugen Istoria literaturii române contemporane , vol. III , București , 1927 ,pag.273
- 6) Bojin ,Alexandru Op. cit. pag.39
- 7) Baudelaire , Charles Curiosities esthetiques , Paris , pag.207
- 8) Cioculescu , Serban Argheziana .Introducere în poezia lui Tudor Arghezi, București , Editura Eminescu , 1985,pag. 78
- 9) Ibidem , pag 30
- 10) Ibidem , pag 247
- 11) Bojin ,Alexandru Op. cit. pag.67
- 12) Ibidem , pag. 63
- 13) Ibidem , pag. 65

BIBLIOGRAFIE SELECTIVA

- | | |
|---------------------------|--|
| Balotă , Nicolae | <u>Arte poetice ale secolului XX</u> , București , Editura Minerva , 1976 |
| Balotă , Nicolae | <u>Opera lui Tudor Arghezi</u> , București , Editura Eminescu , 1979 |
| Bojin Alexandru | <u>Fenomenul arghezian</u> , București , E.D.P. , 1976 |
| Călinescu , George | <u>Universul poeziei</u> , București , Editura Minerva , 1973 |
| Călinescu , George | <u>Principii de estetică</u> , Craiova , Editura Scrisul Românesc ,1974 |
| Călinescu , George | <u>Istoria literaturii române de la origini până în prezent</u> , Bucuresti , Editura Minerva , 1985 |
| Cioculescu , Serban | <u>Argheziana(Studii)</u> , București , Editura Eminescu , 1985 |
| Ciopraga , Constantin | <u>Propilee</u> , Iași ,Editura Junimea ,1984 |
| Constantinescu , Pompiliu | <u>Studii si cronici literare</u> , București , Editura Albatros ,1974 |
| Constantinescu , Pompiliu | <u>Tudor Arghezi</u> , București , Editura Minerva, 1994 |
| Crohmalniceanu S. Ovid | <u>Literatura română între cele două războaie mondiale</u> , vol. <u>Despre poezie</u> , București , E.P.L. 1967 |
| Genette , Gerard | <u>Figuri</u> , București , Editura Univers , 1978 |
| Micu , Dumitru | <u>Modernismul românesc</u> , vol. I , București , Editura Minerva, 1984 |

Poetica lui Tudor Arghezi

Prof. Tripe Oana Otilia
Liceul Teoretic, Buziaș

Geografia liricii argheziene este, neîndoios, cea mai întinsă din câte a cunoscut poezia posteminesciană. Metamorfozele creației sale rezumă un secol întreg de poezie, marcând totodată o nouă etapă a lirismului românesc.

La poetul Arghezi, poetica derutează natura proteică, caleidoscopicul și forța de extensie a lumii sale. E imposibil să nu se observe binomul artă-inedit, viu exprimat la toate nivelurile și în toate etapele artei argheziene, bazată pe calitatea de “constructor de cuvinte” a unui poet perfect conștient de polimorfismul poeziei sale. Cuvântul “miracol suprem” (T.Arghezi), îl face să cultive o poetică a rodului în competiție declarată cu natura. El operează de fiecare dată, nu cu toată suprafața cuvântului, ci doar cu sensurile încă netextualizate, cu potențialul său ascuns ce se dezvăluie numai în noi conexiuni.

Poetul este un prodigios, un creator proteic prin harul său de a dezlănțui energii ale cuvântului într-un absolute al acestuia, ducându-l, adică, până la ultimele resurse. Fiindcă numai astfel se ajunge la construcția nouă, perfect consolidată, la forme superioare prin voința de noutate a vizionarului. Există și trebuie să existe o demiurgie a artistului: el îl urmează pe marele Demiurg, îl imită, dacă nu cumva caută să-l concureze, atât timp cât nu se mulțumește doar cu lumea formelor date. El uzează copios de energiile latente ale logosului, de potențialul său sintagmatic-expresiv, pe care îl dirijează în sensul vocației de creator, asemeni modelului divin, adică nu dă seama nimănui, schimbând, prefăcând, contribuind după o lege numai de el știută. Aceste voluptăți bătaioase a hipertrofiei eului, poetul îl asociază la un moment dat smerenia, accepând arta nu numai ca o îndelungată, interminabilă ucenicie, dar și o mucenicie. Numai astfel poetul a putut lăsa să se vadă “părticica lui Dumnezeu” din poezia sa.

Țintind zonele superioare ale spiritului, adâncuri inefabile, poezia în viziunea lui Arghezi nu poate fi străină de un scop intelectual și e de mirare că Ș. Cioculescu îi contestă intenția cognitivă. Oricât de grea ar fi jerfa spiritului și oricât i-ar fi mesajul de frumos, poezia lui n-ar putea străpunge întunecimea care acoperă problemele destinului nostru. E cu atât mai surprinzătoare constatarea restrictivă a criticului, cu cât el observă, în atâtea rânduri, fără echivoc, resortul intelectualist al poetului, inclusiv în remarcă subtilă că la Arghezi, candoarea și complicația psihică sunt într-o măsură egală. Candoarea, calitate esențială a poetului e posedată efectiv de Arghezi, chiar într-o măsură hipertrofiată fie și pentru că a crezut toată viața în fantomele, în jocul lui. Arghezi a avut încredere nemărginită în cuvânt.

Considerând poezia o formă liturgică, de comunicare cu marile mistere ale lumii, Arghezi nu rămâne mult timp în acest plan al transcendenței, potrivit manierei baroce a coincidenței opuselor, plonjează la polul opus acestei convingeri. Atunci poezia nu este un absolut al existenței, dimpotrivă, cade mult în rang devenind, meșteșugul pueril.

Gravitatea religioasă a conceptului de artă literară este însă mult mai constantă în poetica argheziană, care merge spre concepția profetică și călugărească a literaturii, deci spre un soi de moralism didactic. Se știe că focul credinței religioase este întreținut prin voința de a renunța la faptele mici, pieritoare, în favoarea lucrurilor esențiale.

Efortul poetului se consumă, evident, în planul expresiei. Modelul de referință, Eminescu, exprimă exemplar drama artistului adevărat care n-a trăit niciodată deplină satisfacție față de ce a făcut. Ajuns pentru o clipă la forma ce și-a dorit-o, e bună seamă că Eminescu era ca și în dragoste, decepționat.

În inventarul arghezian al coincidenței opuselor, gravității religioase a zămislirii poetice i se asociază spiritul ludic. subsumându-se nu o dată jocului, arta urmează un model divin: “Toate cele mari și vii/Sânt făcute jucării”.

Debutând modern, sub semnul revoltei, Arghezi șoca de la început printr-o enormă capacitate novatoare pe latura sintaxei și a limbajului poetic în genere, prin respingerea vechilor tehnici, prin acceptarea nepotolită pentru asocieri șocante, dezvăluind o structură fundamental dramatică. El are suflet când avânat spre sfere divine, când prăbușit în ratări, când blestemând cu superbie, când coborând în genunchi. Temperamentul proteic și dispoziția apercetivă mereu proaspătă îi interzic să se închidă într-o formulă, sau în formule perfect delimitate. Stilul său se refuză comentariului „ușuratic”, efortului de interpretare critică fiindcă el aparține unui „duh inanalizabil”.

Arghezi se relevă, mai cu seamă în lirica de meditație, un cântăreț din speța titaniană care trăiește lucid dramatismul asumat al propriei condiții de *homo interrogator*, aspirând să cunoască lumea pe dedesubt, adică pe dinăuntru. Lirica sa, vizionară, crește din structura ambiguă, polimorfică și proteică, de un romantism *sui-generis*, ce presupune sfărâmarea tiparelor moștenite pentru a crea altele menite să reziste eroziunii timpului.

Tensiunea titaniană, de fapt dispoziția la cunoașterea adâncă, marchează mari demersuri ale liricii argheziene. Portretul ce și-l făurește poetul, după bune sugestii floclorice, este propriu unei naturi răscolite de furtuni lăuntrice, de un statornic gust al zonelor suprasensibile. Aici trebuie găsit și sensul acelei îndelungi, interminabile căutări a lui Dumnezeu care i se ascunde tot atât pe cât i se arată, fără a-i încheia calea printr-o certitudine. Psalmistul modern Arghezi dezvăluie în substanța lui interioară o ființă problematică și problematizantă, care mai mult caută decât găsește, mai mult se plânge decât jubilează.

Întrebările adresate divinității, stăruința în a afla frumuseți ireale, de a comunica direct cu Atotputernicul marchează spații vaste ale liricii argheziene. Replica psalmică a lui Arghezi pune în lumină nu stările bunului creștin, ci o natură extrem de complexă aflată în conflict cu sine și cu lumea, suspicioasă și contestatară.

Prin eul său patetic, poetul ia greul pe cont propriu, sfidând, asemenea marilor eroi romantici, dificultăți înscrise în chiar intimitatea fibrei spiritual-morale a omului.

Nici în ipostaza de cântăreț al iubirii, Arghezi nu se închide în idei și forme consacrate, ci aspiră la o viziune personală pe largi registre estetice. Asimilată tensiunii dramatice obișnuite poetului, erotica e un scenariu spectaculos al vitalității, al stării duale, în perfect acord cu celelalte forme ale liricii sale. Dragostea nu e, deci, relaxare, uitare de sine, abandonare în idilic, ca la Coșbuc ori la confrății semănătorești, ea nu e doar feerie și sentimentalism romantic. Aceste forme îi displac, negăsindu-și locul la poetul sentimentelor spectaculos contradictorii.

Mitologia erotică argheziană înregistrează voci ce se contrazic dar și consună, dispoziții satanice, negatoare, dar și luminoase, afirmative, tonuri suave și aspre, de adorație, ori de sarcasm.

De la înălțimea titaniană a orgoliului înșelat, femeia, chiar de mai coboară în admirație, rămâne oricum o forță subjugatoare. Ea deține, în fapt, virtuți strict pământene, închise în imagini ale vieții domestice și ale naturii catifelate, mângăietoare. Suavitatea și vitalitatea ei germinativă îl determină pe admirator să o asemene unei grădini îmbelșugate, adevărat paradis terestru.

De la treapta satisfacerii, omul arghezian coboară și pe latura crudă a instinctualității, în frenezia carnală.

Estetica urâtului de la Baudelaire la Tudor Arghezi
Studiu de caz: „Flori de mucigai”,

Prof. **Vincze Viorica**
Liceul Teoretic ”Axente Sever”, Mediaș

Cuvinte cheie: *Flori de mucigai, Arghezi, simbolism, Baudelaire, Florile raului, urâtul, răul*

Poet, prozator și publicist de marcă al literaturii române interbelice, Arghezi reprezintă pentru cultura română o personalitate care cu greu poate fi definită.

Întreaga operă a lui Arghezi, fascinantă prin complexitatea ei, a fost oglinda unei vieți zbuciumate, pline de neprevăzut (a fost de două ori deținut politic, calugăr, diacon la Mitropolie, muncitor în fabrică, ceasornicar și bijutier, etc.), impresionează prin vastitate, prin multitudinea speciilor abordate, prin problematica variată și prin curajul afirmării unor modalități estetice noi, șocante la vremea respectivă.

În calitate de poet, a avut tangențe cu toate curentele literare ale vremii, însă niciunul nu și l-a putut revendica pe deplin, Arghezi aparținând, deopotrivă, romantismului, realismului, simbolismului, clasicismului și expresionismului. Din acest motiv, Tudor Vianu afirmă în ”Scriitori români din secolul XX” că ”De la Mihai Eminescu poezia lirică românească n-a cunoscut o altă realizare mai de seamă, marcată de o originalitate mai puternică și cu repercusiuni mai întinse asupra întregului scris literar al vremii decât acele legate de opera lui Tudor Arghezi”.

Deși a debutat în plină mișcare semănătoristă, la sfârșitul secolului al XX-lea, dar într-o revistă macedonskiană, Arghezi este un poet de factură modernistă, prin sinteza pe care poetica sa o realizează. Ea păstrează ecouri eminesciene (în unele *Creioane* și în lirica erotică), influențe simboliste, în volumele *Agate negre* și *Flori de mucigai* și anunță prin anumite aspecte ale creației sale, cum ar fi, sensibilitatea zbuciumată, amploarea teritoriilor lirice explorate sau voluptatea metamorfozei, avangardismul care va vedea în el un precursor.

Arghezi oferă expresie modernă chiar și unor teme lirice tradiționale, cum ar fi lirica mistică, natura rustică și poezia socială.

Ceea ce afirmă în mod fundamental modernitatea lirismului arghezian este însă interesul deosebit pe care poetul îl acordă lexicului extras din toate registrele limbii –arhaic, bisericesc, cotidian, rural, mahalagesc, argotic, filosofic -, prin vocația sa de *poeta artifex*, ca reflex al unei conștiințe zbuciumate de contradicții, dar și prin aderarea deplină la *estetica urâtului*, prin care lirismul se eliberează de clișee, de prejudecăți și constrângeri.

Contemporan cu O.Goga și cu Ion Minulescu, dar și cu mai tinerii Lucian Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat, Arghezi a debutat editorial numai în 1927, cu un volum care a surprins, *Cuvinte potrivite*. Reacțiile contradictorii ale criticilor au exprimat, încă de la început, deruta în fața unui poet nonconformist. Astfel, dacă George Călinescu îl declara „cel mai mare contemporan al nostru” și „cel mai neeminescian poet român”, remarcând că „nimeni nu poate fi mai trivial cu atâta suavitate și mai elevat cu mijloace atât de materiale”, Ion Barbu ataca, din poziție opusă, aceeași dimensiune a poeziei argheziene, susținând că „tocmai plasticitatea masei ei verbale” este cea care respinge „mesagiul” și refuză „Ideea”.

Publicat în 1931, volumul *Flori de mucigai* este reprezentativ pentru asumarea de către Arghezi a *esteticii urâtului*, fiind alcătuit dintr-un ciclu de douăzeci și cinci de poeme apărute sub directă îngrijire a autorului. Ciclul *Florilor de mucigai*, unitar sub aspect tematic, este închinat unei experiențe tragice, aceea a damnării, a captivității și a suferinței, fiind totodată reflexul unui fapt de viață: lunile de detenție trăite de poet la închisoarea Văcărești, în urma procesului intentat ziariștilor colaboraționiști, filo-germani, în 1918, poetul avându-l ca tovarăș , pe aceeași bancă a acuzațiilor, pe Ioan Slavici.

Titlul volumului este, fără îndoială, o adaptare fericită a titlului ce aparține lui Charles Baudelaire –*Les fleurs du mal* (“Florile răului”), poet francez la fel de controversat , atât în spațiul

poeziei franceze de la sfârșitul secolului al XIX-lea, cât și în peisajul poeziei moderne europene, acesta găsiindu-se, ca și Arghezi, la încrucișarea drumurilor dintre romantism, parnasianism și simbolism.

Eugen Lovinescu remarca influența baudelairiană asupra primei faze din poezia lui Arghezi, mai ales prin notele de sensibilitate muzicală, dar atrage atenția asupra modernismului lui Baudelaire, care nu trebuie confundat cu simbolismul, lirismul baudelairian, acesta fiind marcat de un ” individualism violent, de misticism amestecat cu voluptate, de satanism, de contradicții puternice,...de sentimente”.

Meritul cel mai de seamă al lui Baudelaire constă în integrarea în conceptul estetic de *frumos* a altor aspecte care pot deveni – prin convertire estetică – forme literare: *urâtul*, *răul*, *grotescul*, *satanicul*, pe baza concepției potrivit căreia artistul modern trebuie să exploreze zone noi în artă, pentru a revela integral profunzimile vieții.

În încercarea de a stabili o legătură între poezia lui Baudelaire și cea a lui Tudor Arghezi, același Lovinescu descoperă că punctul cel mai clar al contactului lor este amestecul macabru cu senzualitatea.

Elementele simbolismului baudelairian care se regăsesc în lirica argheziană din „Flori de mucigai” sunt *spleen*-ul, gustul neantului și, mai ales, sinesteziiile.

Ovid Crohmălniceanu, consemnează curajul lui Arghezi de a cânta “*florile răului*”, adică să caute frumusețea în zona abjecției. Umanitatea scelerată, pe care ne-o prezintă Arghezi, se înrudește cu cea a vagabonzilor, cerșetorilor și prostituatelor din *Tablourile pariziene* ale poetului francez.

Arghezi apelează, ca și predecesorul său, la oximoron, atât pentru titlul întregului volum, “Flori de mucigai”, cât și pentru titlul poemului cu valoare de *artă poetică* care deschide ciclul. Sintagma *Flori de mucigai* trimite atât de plener la *Florile răului* ale lui Charles Baudelaire, numai că poetul român înlocuiește termenul etic *răul* cu un simbol estetic – *mușgaiul*-, sugerând, prin sonoritate și sens, *urâtul* existențial.

Pe parcursul întregului volum, Arghezi sublimizează ființa de la marginea societății în portrete de excepție (Lache - *șarlatanul magic*. Rada - *țigancă dansatoare*, Tecla – *cerșetoarea*, Tinka – *florăreasa*, Fătălău – *efeminatul de mahala*).

Ciclul “Flori de mucigai” abordează teme ca : *moartea*, *crima* în: ” Pui de găi”, *mizeria umană*, în “Cina”, *păcatul* în “Streche”, *iubirea pătimășă*, în “Rada” și “Tinka”, *comuniunea în suferință*, în “Cina”, *evenimentele închisorii*, în “Dimineața”, “Cina”, “Morții” și altele.

Cea mai elocventă creție poetică argheziană pentru modul inedit de abordare a esteticii *urâtului* de către autorul *cuvintelor potrivite* rămâne arta poetică *Flori de mucigai*.

Incipitul poemului cuprinde mărturisirea poetului , ca o avertizare, legată de o mare singurătate, simțindu-se părăsit de ajutorul divin “*Le-a scris cu unghia pe tencuială/ Pe un părete de firidă goală,/ Pe întuneric, în singurătate,/ Cu puterile neajutate /Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul*” Întorcerea la o unealtă rudimentară, *unghia*, plasează actul creator în afara celor sfinte, în timp ce *taurul*, *leul*, *vulturul*, sunt animale simbolice, asociate evangheliștilor. Aceste simboluri – *animale*- se regăsesc și în *Prefața* lui Baudelaire:”*Dar printre șerpi, pantere, șacali, mistreți, cățele,/ Maimuțe, vulturi, scorpii și monștrii ce se zbat,/ Se târâie, rag, urlă, sporind neîncetat / În noi menajeria năravurilor rele./* (“Prefață”, traducere de Al.Philippide)

La Arghezi, “*întunericul*” și “*singurătatea*” devin metafore ale condiției umane, ale existenței ființei captive, care nu poate fi oprită din încercarea de a transforma în artă orice experiență ontică și cognitivă. Solitudinea ființei captive într-un orizont nocturn este proiectată cosmic, prin raportarea la părinții textelor sacre: Luca, Marcu, Ioan, asupra cărora a coborât harul divin.

Secvența a doua definește poezia care ilustrează estetica *urâtului* prin simbolul *gropii*, metaforă a condiției umane, sugerând apartenența la teluric, existența într-un spațiu degradat și *moartea*:”*Sunt stihuri fără an/ Stihuri de groapă/ De sete de apă/ și de foame de scrum/ Stihurile de-acum/*”

Noul mod de a scrie, refuzând tocita “*unghie îngerească*” (metonimie și epitet metaforic, prin care se concretizează scriitura serafică, delicată), reprezintă singura opțiune estetică adecvată unei existențe copleșite de *urâtul* și *răul* din lume.

Cea de-a treia secvență revine la scenariul epic inițial, surprinzând tentativa eșuată de a scrie despre urâtul existențial, în canoanele clasice,” *cu unghia îngerească*” . Contemplarea universului tragic, în care omul este prizonier fără șansa evadării, provoacă acea suferință care se cere exprimată în cuvânt. Opțiunea finală a eului poetic, “*și m-am silit să scriu...*” , echivalează cu un act de revoltă, de încrâncenată luptă cu formele, ca un gest de sfidare a lumii ostile prin actul creator, prin jertfa de sine.

Născute din receptarea simplă a faptului dramatic, versurile argheziene, ca și cele baudelairiene, transfigurează aspecte sordide, atitudini de umilință și mizerie, în metafore îndelung elaborate și adesea livrești, exercițiu poetic pe care Tudor Vianu l-a numit *estetica urâtului*.

Nicolae Balotă, în lucrarea critică *Opera lui Tudor Arghezi*, consideră că ciclul *Flori de mucigai* poate fi asociat cu o *experiență orfic-poetică* esențială, semnele coborârii poetului *ad inferos* semnificând ruptura de tot ceea ce a însemnat pentru poet, mai înainte, *poezia-elevație*, de credințele și necredințele sale anterioare, pentru întâlnirea cu demonia.

Pentru a evidenția încă o dată cât de izbitoare este asemănarea și din acest punct de vedere cu lirica simbolistă a lui Baudelaire , vom încheia prin sumbra și stigmatizanta viziune asupra lumii aflate într-o iremediabilă dominație a răului și a urâtului și în care “*Spre Iad în orice clipă ne scoborâm cu-n pas,/ Senini, printr-o adâncă și scârnavă cloacă.*”/ (“ Prefață”, Ch.Baudelaire, traducere de Al. Philippidi).

Ca și la Arghezi, îndepărtarea de ceea ce este sacru, căderea ireversibilă a omului în păcat și alunecarea asumată într-o decadență nimicitoare sunt evidente și în *Prefața* lui Baudelaire, admirabil manifest al simbolismului european:”/ *În mrejele pierzării prelung Satan se plimbă/ și sufletul ni-l lasă vrăjit și vlăguit/ și al voinței noastre metal neprețuit/ Acest chimist destoinic în aburi îl preschimbă/*”.

Încheiem prin aprecierea criticului I. Negoțescu, care, în *Istoria literaturii române*, apreciază că atitudinea lirică argheziană fundamentală este asemănată celei a unui necredincios chinuit de necredința sa, a unui ateu religios, pentru care prezența ipotetică a lui Dumnezeu este starea de perpetuă incertitudine existențială a eului liric, neantul invadând de pretutindenii omul înfrânt, strivit între *stepa de jos* și *stepa de sus*, impunându-i chiar un simțământ de rușine existențială.

BIBLIOGRAFIE:

1. Arghezi,Tudor, *Versuri*, Ed. Minerva, București,1988;
2. Balotă,Nicolae, “*Opera lui Tudor Arghezi*”, Ed. Eminescu, București, 1979;
3. Baudelaire,Charles, *Florile răului*, E.L.U., București, 1967;
4. Călinescu, George, *Tudor Arghezi*, în *File de istorie literară*, Ed. Albatros, București, 1972;
5. Chevalier, Jean,Gheerbrant,Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. I-III, Ed.Artemis, București, 2000;
6. Lovinescu,Eugen, *Critice*, vol.II, Ed. Minerva, București,1979;
7. Negoțescu,Ion, *Istoria literaturii române*, vol.I, Ed. Minerva, București, 1991;
8. Perpessicius, *Scriitori români*, vol.II, Ed. Minerva, București, 1986;
9. Ricoeur,Paul, *Eseuri de hermeneutică*, Ed.Humanitas,, București, 1995;
10. Vianu,Tudor, *Scriitori români din secolul XX*, Ed. Minerva, București, 1979;

Tudor Arghezi- sentimentul destrămării continue

Prof. Vrezgo Alina

Colegiul Național „Ienachită Văcărescu”, Târgoviște

Tudor Arghezi este un poet care se construiește pe sine continuu din rupturi. Pentru el încântarea și candoarea alternează cu marile angoase, vigoarea cu sentimentul destrămării, încrederea cu orbecăiala încrâncenată sau speriată. Sentimentul neantizării eului pare să-și afle un corespondent îndepărtat în Bacovia : *Tu ești ?m-a întrebat; te cunosc./ Nu am știut răspunde./Eu eram? eu nu eram ? (Tot o sarică)*. Mereu schimbându-și înfățișarea, Arghezi reia și reîntregește continuu, păstrând însă ca motiv pregnant al operei sfâșierea între teluric și celest. Trecând prin demonia limbajului, poetul își caută propriul adevăr labirintic în și prin metamorfozele lumii cuvântului : *O mie de neamuri, plecate, domoale, / Te caută-n ceruri, în vis, pe pământ / Ascuns te-am găsit în cuvânt. / Sfărâmă cuvântul : cuvintele-s goale (Inscripție pe Biblie)*.

Întoarcerea din profunzimile refuzate se face *prin timpuri*, eșecul înălțării e pecetluit prin *târziu*. În căutarea unei divinități de dincolo de uman, poetul simte setea de certitudine și de dobândire a tainei supreme : *Pentru credință sau pentru tăgadă, / Te caut dâr, și fără de folos*. El cheamă bezna tactilă : *Vreau să te pipăi și să urlu : este!*

Încercarea dureroasă de instaurare a unui dialog cu divinul ascunde disperare, exasperarea. Poetul nu poate rosti detașat și superior ca Zarathustra lui Nietzsche *Dumnezeu e mort*, pentru că avântul său se lovește de cenzura transcendentă : *Ți-am auzit cuvântul zicând că nu se poate (Sunt vinovat că am râvnit)*. Deci, *acolo unde încetează cuvântul omului în revoltă începe cuvântul lui Dumnezeu care e opreliște*.⁸⁶

Râvnind cu patimă și aproape profanator, răzvrătitul încearcă imposibilul : *Cercasem eu, cu arcul meu / Să te răstorn pe tine, Dumnezeu*. Alteori revolta este înlocuită cu lamentația, căci Dumnezeu a făcut lumea și omul pentru ca apoi să-i părăsească. Uitat de divin, eul își asumă suferința celui alungat din edenul primordial. Complexul izgonirii se constituie în metafora copacului blestemat și sterp care tânjește după semnele binecuvântării : *Tare sunt singur. Doamne și pieziș / Copac pribeag uitat în câmpie / Cu fruct amar și cu frunziș / Țepos și aspru-n îndârjire vie*. Eul se autoprezintă oscilând între sentimente și atitudini contrarii, căci, Creatorul este obiect de dragoste și de ură, refuzându-se încercării de indentificare : *Ești ca un gând, și ești și nici nu ești / Între puțință și-ntre amintire (Psalm)*. Într-o puternică sugestie a neantului numele divinității nu mai arată, ci ascunde, iar sintagma *Vecinul meu* devine hiperbola celui care năzuiește să egalizeze divinul. Ordonat în *aici* și *acolo* sau în *înalt* și *jos*, spațiul se umple de metafora comunicării, deci de liniște și necuvânt : *Ruga mea e fără cuvinte sau Și se făcu-ntuner, tăcere și răcoare*.

Dacă semnul divinului este *steaua (Te-ntrezării în stele, printre pești)*, semnul umanului este *bezna și putregaiul*. Psalmistul, călătorul-prizonier al unui univers închis : *(pribeag în șes, în munte și pe ape, / Nu știu să fug din marele ocol)*, pare să urmeze calea unei goliri de sine. Atunci eul liric se dilată, revărsat în întruchipările universului, în orizontul dezmărginirii : *Pământul, țarina, bucatele / Puse-n spinarea mea cu toatele. / Oamenii și turme de vite, / Brazdele zguduite, / Potecile, miriștea, Durerea, neliniștea / Ploaia, negura, vântul / Hohotul, spaima, frământul*. O astfel de dilatare conduce la minimalizarea necuprinderii divine : *Atuncea, dimpreună cu ele-n stropul meu / De smârc a încăput și Dumnezeu (Cuprinsul)*.

Deși cunoașterea stă sub interdicție divină și invocarea nostalgică sau patetică rămâne fără răspuns, Dumnezeu care și-a asumat tăcerea se revelează în făptură : *Pe drumul de el ales / Graiul n-are înțeles / Mai mult spune cucuruzul / Decât gura și auzul. / Domnul tace / Glasul nu-și trimite-ncoace/ Domnul face (Denie)*. Recunoașterea limitelor umane aduce tristețea dar nu și resemnarea, căci eul titan se descoperă supradimensionat, parte a trupului cosmic : *Nu ! Insul meu se cere însutit / dați-i răgazul să renască (Răscruc)*. Coborând în sine pentru a se cunoaște, același eu descoperă trăirea incandescentă, potențată prin creație *În groapa singurătății arde a sufletului vatră*

⁸⁶ Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Ed. Eminescu, București, 1979, p. 162

(*Monotonii*), sau melancolia care configurează un spațiu simbolic al morții și al depersonalizării : *E frig în suflet, sufletu-i sărac / Și nu pot ști cu ce să-l mai îmbrac. / Mi-e mintea înghețată. / Am fost cândva și n-am fost niciodată ?* (*Cantilenă*).

Depersonalizarea („*Nu mai am suflet, nici inimă, nici glas / Îs buruiănă / Sunt un mărăcine*” (*Psalm*)) și dubiul asupra identității (*Și eu m-am născut ? Și eu am trăit ? Nu-i dovedit – (Nu știu)*) sunt cele care anunță marea temă a risipirii eului, temă care naște meditația din poezia *Duhovnicească*, care debutează tipic arghezian printr-o exclamație, în interiorul căreia, surprinde mulțimea îndeterminărilor și nehotărârilor, utilizate, parcă dintr-o nevoie acută de materialitate: *Ce noapte groasă, ce noapte grea !* Ceea ce urmează va fi o ilustrare în uman a acestei metafore simbolice. Noaptea se propagă spre sufletul celui pândit de umbra nevăzută. Neputința comunicării declanșează semne care trădează dezechilibrul omului încercuit într-un univers ostil. Enunțul pare să aglomereze elemente care să conducă spre identitatea opacă a necunoscutului. Sunt folosite pronumele nehotărâte : (*Cine-știe – Cine ; E cineva*) opoziția adverbială (*Aici nu mai stă nimeni, cine-i acolo ?*), imperativele și vocativele care trădează forța încercării de pătrundere (*Răspunde! ; Tu ești, mamă? , Deschide, vecine! , Ia-mă în brațe și ascunde-mă bine!*). Se adaugă interjecția *Ei!*, invazia întrebărilor suspendate; verbele modale: *mi se pare, s-ar putea să fie*. Aproximările cumulative încearcă să constituie o imagine unică ce se clădește pe ideea de negare: *Cine umblă fără lumină, / Fără lună, fără lumânare ... / Cine calcă fără somn, fără zgomot, fără pas ...*

Ontologic, strania apariție, care nu este străină de actul creației (*A băut în fundul lumii Cineva*), se situează în zona opacă a întinericului și își asumă regimul simbolic al tăcerii : *S-ar putea să fie / Cine – știe – cine ... / Care n-a mai fost și care vine / Și se uită prin întineric la mine / Și-mi vede cugetele toate*. Însăși tensiunea lirică se alcătuiește din elementele conflictului tragic care rămâne pentru vecie suspendat sub formă de conflict, devenit tragicul modern fără dezlegare. Într-un decor de ruină și într-o tensiune a așteptării se produce degradarea umană, sugerată prin substituții poetice ai conceptului *moarte*: *a pleca, a se culca, a înnopta*. Prelungirile dispariției în planul naturii supradimensionează angoasa :... *S-au stârpit cucuruzii, / S-au uscat busuiocul și duzii, / Au zburat din streășina lunii / Și s-au pierdut rândunelele, lăstunii. / Știubeiele-s pustii, / Plopi-s cărămizii, / S-au povârnit păreții. A putrezit ograda ...*

Eul trăiește sentimentul incertitudinii, al izolării, pendulând între stările confuze exprimate de secvențele : *mi se pare și mi-e frică*. El sfârșește prin a nega existența: (*Aici nu mai stă nimeni*) și a se simți risipit în mineral : *Eu sunt risipit prin spini și bolovani*. Eul agonice se identifică cu un Crist agonice căruia i s-a refuzat semnul și care, la rândul său, refuză suferința mântuitoare. *Mi-e sete. Deschide, vecine / Uite sânge, uite slavă. / Uite mană, uite otravă. / Am fugit de pe Cruce / Ia-mă-n brațe și ascunde-mă bine*. Acceptând ideea existenței motivului dedublării s-ar putea deduce că martirajul se rezolvă în cea mai apropiată și intimă vecinătate, aceea a sinelui. Aspirația lui Arghezi de a se identifica cu ipostaza cristică a divinității are drept corolar ideea naturii divine a umanului. A fi Dumnezeu este supremul *hybris*, pedepsit prin agravarea conștiinței limitelor umane. Identificat cu fiul (izgonit și suferitor în forma sa umană), poetul tinde să devină una cu tatăl, tentativă eșuată în ordinea metafizică a lucrurilor (*Din veșnicia ta nu sunt măcar un ceas*). Umanul rămâne să aștepte semnul Tatălui, semn interzis care întârzie. Pentru a îndepărta conștiința damării, pentru justificarea existenței și speranța mântuirii este invocat îngerul : *Trimite, Doamne, semnul depărtării, / Din când în când câte un pui de înger, / Să bată alb din aripă la lună, / Să-mi dea din nou povața ta mai bună* (*Psalm*).

Ca și Kafka, Arghezi trăiește neputința omului incapabil de a se realiza. El simte că se află în fața unei uși încuiate ale cărei chei le-a pierdut : „*Lacâte, cine te-a închis / La ușa marelui meu vis ? / Unde mi-i cheia, unde-i păzitorul, / Să sfarme zăvorul / Și să vedem în fundul nopții noastre / Mișcându-se comorile albastre ?*”(Descântec). Distrugându-se, creatorul-om îl distruge pe Dumnezeu. Lupta se dă de fapt între două ipostaze ale spiritului poetului : *Eu sunt acel pe care l-am visat, / L-am căutat și-am vrut să-l nascocesc (Miez de noapte)*. Elanului către divinitate îi corespunde totdeauna o corectare prin mărginire spațială și temporală, de aceea, omul, deși titan, nu poate deveni zeu. Acceptându-și limita în temporalitate, omul introduce moartea într-un registru ludic din repertoriul căruia face parte disimularea : *Dragii mei, o să mă joc odată / Cu voi de-a ceva*

ciudat. / Nu știu când o să fie asta, tată, / Dar hotărât, o să ne jucăm odată / Odată, poate, după scăpătat (De-a v-ați ascuns). Poezia pare să ofere un paliativ pentru spaima din fața morții. Tocmai alternarea joc-moarte potențează intuiția maleficului implacabil și de nepătruns. Revolta față de absurditatea dispariției este sugerată de obida țărănească a secvenței finale : *Puii mei, bobocii mei, copii mei ! / Așa e jocul. / Îl joci în doi, în trei, / Îl joci în câte, cați vrei. / Arde-l-ar focul !*

Tudor Arghezi - tentativa dramatică de constituire a eului poetic

Prof. Zărnău Vasile

Școala de Arte și Meserii, Iacobi, Jud. Sibiu

În scurta istorie a discursului poetic românesc, momentul arghezian are o importanță deosebită tocmai prin tentativa dramatică – manifestată în act – de *constituire a unui eu poetic autonom*. Foarte puțini dintre cei care s-au ocupat de poezia lui Tudor Arghezi au dat atenția cuvenită acestei probleme esențiale în evoluția conceptului modern de poezie la noi.

Se cunoaște că efortul maxim, în cele aproximativ două secole de *poezie scrisă*, se leagă mai ales de emanciparea dificilă a genului liric de sechelele oralității – instituite de o *nelipsită tradiție orală* – în structurarea discursului poetic de până la Vasile Alecsandri și chiar și după nu întâmplător bardul de la Mircești este autorul celebrului enunț „românul s-a născut poet” ce modelează – explicit sau implicit – poeticitatea confuză a tuturor poezilor ce i-au succedat până la Tudor Arghezi. Autorul *doinelor și lăcrămioarelor* a trasat prin acest postulat o trăsătură dominantă – și anume coordonata *liricității ereditare* – ce se poate decela ușor din viziunea abstract-cosmică a poeziei noastre orale. Este evident că *pattern*-urile narative, integrând scenariile miturilor originare, au traversat îndelungi metamorfoze – în cadrul unei istorii subtile a formelor interne – pentru a atinge *lirismul pur* din această atât de cunoscută secvență orală, intens personalizată: „Doină, doină, cântec dulce / Când te-aud nu m-aș mai duce / Doină, doină, vîers cu foc, / Când te-aud eu stau în loc”. Nu cred că se încumetă cineva să conteste valoarea lirică intrinsecă a acestor versuri, chiar dacă aparțin unei instanțe enunțatoare anonime. În această strofă, exemplară prin laconism, se comunică esența orfică a ființei și, dincolo de inserția autoreferențială, se poate semnala prezența unui *subiect poetic* extrem de puternic, asumat la persoana întâi, precum în discursul scris, deși reprezintă expresia unei manifestări colective. Desigur, nu putem vorbi de un *eu diferențiat*, dar este cu totul remarcabilă această pulsione textualizantă de a se constitui ca un posibil subiect autonom, prin reducția extremă a modelului actanțial până la identificarea într-o unică instanță a discursului ce se autosemnifică în actul semiotic.

Primul pas decisiv în constituirea unui *eu poetic empiric* este făcut de Eminescu și anume de acel Eminescu ce reușește să se exprime plenar printr-o emisie lirică directă, în versul coparticipativ „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”. Prin efortul agonial dusă până la paroxismul trăirii, actantul eminescian își asumă individual aici condiția ontologică, transgresând orfismul originar din textul mioritic. Dar poeticitatea discursului romantic, în general, nu propune decât un subiect abstract, autocontemplativ, ce-și caută încă în *exterior* rațiunea unui statut ambiguu; de fapt, „conținuturile” paradigmaticale ale textului premodern sunt actualizate prin figurarea unui subiect mai mult *diegetic* decât poetic. Versul citat, ce reprezintă interiorizarea viscerală a condiției ontologice, îl înscrie pe Eminescu în perimetrul restrâns al poeticității moderne, salvându-l de desuetudinea diacronicității artelor poetice. Solemnitatea restrictivă din textuarea eminesciană continuă să mențină același contact ombilical cu o *substanță metafizică colectivă* (în sens blagian) ce întreține tiparele coercitive ale unei oralități congenitale. Am afirmat de nenumărate ori – în diverse împrejurări – că nu putem vorbi în mod întemeiat de structurarea unui eu poetic autonom în discursul eminescian, situație gravă ce a condus la hibridarea modernității noastre poetice și la fixarea unui deziderat obsesiv ce va fi tranșat în secolul XX prin eforturile conjugate ale unor Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia și Nichita Stănescu. Cel ce face *tranziția* către asemenea statut autonom al subiectului poetic este autorul *Cuvintelor potrivite* și astfel se și explică oscilațiile și incertitudinile repetate în receptarea arghezianismului.

Al doilea moment important în evoluția poeticității românești îl reprezintă tentativa argheziană de ieșire din matricea metafizică, prin infuzarea discursului cu *altă materie lirică*, de proveniență impură, prozaic-realistă, care să conducă la actul reformativ de dez-metafizicizare a tradiției poetice: aceasta în ceea ce privește *obiectul* poeziei, pe de o parte, iar – pe de altă parte – numai odată cu Arghezi se observă străduința programatică de a separa *subiectul* poetic de o descendență transcendențială, conținută în mitul poetului inspirat de tipologia orfic-romantică. Are loc o disipare

și o slăbire cvasi-postmodernistă a *subiectului tare*, absolutist-eminescian, printr-o răzvrătire totală față de instanța transcendentă și prin substituirea acesteia cu o instanță imanentă mai suplă, aproape domestică. Asemenea reformulare revoluționară a poeticității a făcut din Arghezi un anti-Eminescu, deschizător de drum pentru avangarde și post-avangarde, omologat ca atare de avangardiști chiar înainte de debutul editorial al poetului din 1927.

Pentru a modifica optica discursului mimetic post-eminescian, Tudor Arghezi va conduce o triplă polemică cu instituțiile eminescianității; va reforma radical obiectul poeziei, va deconstrui statutul elitist-titanian al subiectului poetic și va institui o altă direcție a tradiției.

Astfel, deși primul Arghezi eminescinezăază masiv chiar la nivelul “conținutului”, reiterând teme și motive din discursul *reprezentationist-romantic*, totuși obiectul poeziei nu mai este același. Față de contemplarea și autocontemplarea metafizică a lumii, se trece la *asumarea brutală* a acesteia, ca realitate primară, întrucât această lume i se prezintă concret poetului ca un dat ereditar al “osemintelor vărsate în mine”. Tocmai această *ereditate frustă*, “materială”, lipsită de vreo aură simbolizantă, semnifică un indiciu ferm al intenției dez-metafizicizante. Simbolistica, atât cât apare în poezia lui Arghezi, nu mai este una strict conceptuală, ci se adaptează necesităților expresive de arghezianizare a discursului poetic, adică obiectul poeziei nu mai este separat de eul propriu al poetului, ci reintegrat. Arghezi nu mai contemplă ataractic lumea, ci o seduce pasional, construindu-și niște *strategii discursive* proprii; lumea nu mai este “redată”, “descrisă” “obiectiv”, ci asumată / personalizată de o instanță comună, aproape umilă, ce se desprinde din colectivitate ca emanație directă a acesteia (“Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite”). La nivelul conținutului, această lume de proveniență țărănească, de o viguroșenie gloduroasă, manifestă o vitalitate exacerbată ce-și transgresează limitele. Perspectiva, indicată de opoziția argheziană “stăpân” *versus* “rob”, este răsturnată în favoarea robului, adică în direcția actantului anonim. Investigarea abruptă a conținuturilor insalubre, interzise ale subteranei din *Flori de mucigai* (volum arghezian fără nici o legătură “estetică” cu *Les fleurs du mal* de Baudelaire) corespunde acestei obstinări poetice de *explorare exhaustivă a realului* în pliurile cele mai degradate, unde existența este constrânsă să se manifeste imund, ca o proiecție decăzută, josnică a ființei. Lumea “urâtă” a “robilor”, a celor ce întrețin *agon-ul* existențial, răbufnește violent, își iese din țâșnile încătușate, luându-și revanșa; “bubele”, “mucegaiurile și noroiul” bolbotesc într-un proces semiozic rebarbativ al unei metamorfoze inevitabile, forțate la act, pentru a “iscodi frumuseți și prețuri noi”. Răzvrătirea colosală a actantului arghezian se ridică împotriva canoanelor metafizice consacrate prin eminescianism, solicitând vehement o altă perspectivă în evaluarea (“prețuirea”) conținutului poeziei, care să valorizeze altfel coerența vectorilor semiotici.

Mai explicit, cu Arghezi, polii poeziei s-au inversat, iar *materialul solemn* al acesteia a fost bulversat, explorându-se iremediabil zonele cele mai impure, intermundiile abjecte, excatalogice, fetide ale existentului, care – prin recul – revitalizează discursul edulcorat post-eminescian. Revendicând *materialitatea brutală* a realității nude ce aspiră să se transforme în obiect poetic, Arghezi demolează concomitent și statutul privilegiat al actantului poetic. Am putea vorbi de o *perspectivă naturalistă* – în sensul exacerbarii patologice – de amorsare în real a discursului arghezian, un discurs contorsionat, de angajare testamentar colectivă, în numele unui proiect social justițiar. Poezia nu vindecă “leneș”, ci rănește fizic ca un “bici izbăvitor” pentru a îndeplini un efect neașteptat de *coparticipare etică*; ea îl traumatizează corporal pe receptor în loc să-l mântuie spiritual prin chatarsis estetic. Este într-adevăr o poezie “răzvrătită” cu o retorică bine precizată: *retorica revoltei absolute*. Actantul arghezian nediferențiat se revoltă împotriva instanței transcendente, reprezentată de un Dumnezeu ce nu admite *concurențialitate* în plan social. Atitudinea de “răzvrătire”, desprinsă din dicotomia abstractă propusă și de un Eminescu în “Împărat și proletar”, capătă o motivare mai stringentă, se acutizează până la nivelul unei determinări ontologice. Negația argheziană, strictamente laică, a fost interpretată și ca o posibilă *pulsione mistică* ce ar justifica atitudinea apofatică a subiectului cioranian, aflat în criză de cunoaștere (“Vreau să te pipăi și să urlu: «Este!»”). Înclinăm să credem că lupta cu “divinitatea”, adulată și contestată concomitent – deși conservă acele mărci recunoscute ale scenariului cristic – sugerează mai degrabă experiența dramatică a subiectului poetic ce nu reușește să-și regăsească propria-i

identitate și intră în dispută totală cu sine însuși ca proiecție inautentică a unui individ social, cultural, religios etc. Căci, în cazul lui Arghezi, ceea ce surprinde neplăcut (și în asta rezidă cred incertitudinea unei permanente receptări oscilante!) este tocmai *inautenticitatea* subiectului poetic antrenat vindicativ în aventura existențială și gnoseologică. Se depistează imediat o anumită complicitate, o flagrantă lipsă interioară ce ne avertizează că undeva angajarea experiențială a fost trucată, că nu a existat o implicare definitivă, abisală a subiectului în act, că ceva a fost falsificat. În fine, apar acele indicii și semnale obscure care divulgă statutul de “răspopit” al actantului poetic. Lupta cu transcendența este decorul necesar pentru a disimula absența trăirii autentice. Cu cât această “luptă cu îngerul” apare mai dramatică – prin exacerbarea naturii plebeie a actantului poetic “neîncercat de slavă, crâncen și scârbit” – cu atât se întetește simulacrul autenticității. Refuzat de posibilitatea transcenderii, Arghezi vrea să instaureze *atitudinea negatoare* ca unică instanță discursivă “izbăvitoare”. Asistăm, de fapt, doar la o răsturnare a polilor poeticității, întrucât “metafizica” înaltă, identificabilă discursului eminescian, va fi substituită mecanic de “metafizica” joasă, a “beznei” și a “nămolului” ancestral. Perspectiva demolatoare a “robului” răzvrătit conține germenii dialectici ai evoluției, dar nu depășește stadiul obscur al conștientizării colective junghiene. Arghezi are meritul incontestabil de a fi contrabalansat orientarea metafizică, opunând viziunea sa imanentă viziunii solemne consacrate de Eminescu. În ceea ce privește eul poetic în sine, răzvrătirea argheziană a sporit confuzia, căci autonomizarea subiectului nu putea să se realizeze sub auspiciile unei conștiințe traumatizate, nediferențiate individual; statutul asumat de “rob” nu-l eliberează pe subiect ci-l patologizează. În acest sens, răzvrătirea argheziană devine inautentică în plan poetic, ceea ce va stârni amendarea drastică din partea lui Ion Barbu. Am exagerat puțin pentru a scoate la iveală incongruențele insurmontabile în abordarea actantului arghezian. Obiectul ca și subiectul poeziei rămân la fel de confuze în concepția și practica poetică a lui Tudor Arghezi și chiar în asta constă “postmodernismul” său involuntar, în *căutarea* lor obsedantă.

În altă ordine, dacă am elimina retorica “revoltei”, am constata că mecanismele retoricii tradiționale, în ceea ce privește conceperea actului poetic, nu au fost nicidecum abandonate și că, atunci când nu eminescianizează, Arghezi este un tipic poet tradiționalist, mai canonic decât Vasile Voiculescu și mai “eminescianizat” decât Eminescu.

Există, însă, un Arghezi foarte actual, recuperat de către poeții optzeciști; este vorba de poetul acelui *prozaism ludic* ce a stat la originea discursului anti-metafizic al noilor promoții. Din poetica “cuvintelor potrivite”, asumată programatic, s-a putut desprinde aproape o metodă “prozaică”; aceasta se referă fie la *materialul lingvistic cotidian* ce poate fi investit necenzurat în discursul poetic, fie la *dimensiunea ludică* a poetizării propriu-zise.

Dezamorsarea discursului solemn eminescian a condus la convertirea și slăbirea subiectului care se complăce domestic într-o familiaritate terestră cu obiectele înconjurătoare; prin *deviere ludică*, banalul infinitezimal poate fi obiect al poetizării. Tocmai atitudinea umilă, de simplu “meșteșugar”, ce descrie atent existența liliputană, fără vreo răsfrângere simbolică, a devenit un reper esențial pentru noua priză la real a optzeciștilor. Ludismul programatic și prozaicitatea manifestă a acestora își află un model indiscutabil în “arta poetică” terestră, eterogenă și aleatorie a “potrivitorului de cuvinte”, adică a artizanului genial întru poezie. Pe această linie demistificatoare, poetul nu mai este un actant demiurgic și un inspirat, ci un “făcător” de versuri ce asudă căznit lucrând asupra materialului lingvistic precum un plugar anonim ce-și ară ogorul.

Tudor Arghezi a încercat, cu eforturi sisifice, să acceadă la autonomia eului poetic fără a reuși s-o obțină eul personalizat în elanul răzvrătirii obscure din prima fază de creație, sau acea *instanță domestică* ce exorcizează realul în etapa senescenței poetice, nu sunt decât tentative confuze, înregistrând urmele unei voci hibride, incapabile de o emancipare definitivă de toate sechelele ancestralității lirice. Gestică argheziană impune însă o atitudine de mare orgoliu, omologabilă aproape unei deturnări victorioase a instanței tiranice, cu toate că arghezianismul consacră un discurs al cărui obiect / subiect acționează dincolo de text, într-o *exterioritate incongruentă*. Aleatorismul congenital i-a conferit, însă, actualitatea reluată, oricât de inconsistentă s-ar dovedi aceasta în timp.

Bibliografie:

Cioculescu, Ș., ***Opera lui Tudor Arghezi***, Ed.Minerva, București ,1971;

Crohmălniceanu, Ov.S, ***Literatura română între cele două războaie mondiale***, Ed. Minerva, București ,1971;

Vianu, Tudor, ***Arghezi ,poet al omului***,EPL , București,1964;

Micu,D, ***Opera lui Tudor Arghezi***, EPL , București,1965.(A.S.E);

Îndureratul joc-univers al cuvintelor argheziene

Prof. **Zanfirescu Elena**
Colegiul Tehnic „Alexe Marin”- Slatina, Olt

“Vă pizmuiesc omenirii rămase după mine, că o să ascultați vântul, pe care nu-l voi mai auzi, ca veți călca pământul, pe care eu nu-l voi mai călca, că veți sorbi lumina, care pe mine nu mă va mai atinge, că veți auzi fulgerele, apele, cântecul vântului, suspinul oamenilor, șoapte și mireasma porumbului, parfumul pământului, care va fi numai al vostru... Voi veți vedea zburând vulturii, mierlele. O să vedeți fugind căprioarele. Nu mai trageți în ele cu săgeata. E păcat!” Două săptămâni mai târziu, Arghezi se stinge și avea să fie înmormântat nu într-un cimitir, ci în grădina casei sale, păzit așa cum își dorește, de Grivei. Acest mare poet se născuse în **București**, la 21 mai 1880, familia sa fiind originară din Cărbunești-Gorj. Înverșunarea, dârzenia, spiritul polemic, poetul socotește că le-a moștenit de la ai săi. Poezia modernă, de la Arghezi încoace, este o poezie joc. Într-o **ars poetica** din 1927, autorul **Cuvintelor potrivite** mărturisea: „Toată viața am avut idealul să fac o fabrică de jucării și, lipsindu-mi instalațiile, m-am jucat cu ceea ce era mai ieftin și mai gratuit în lumea civilizată, cu materialul vagabond al cuvintelor date. Am căutat cuvintele care sar și fraze care umblă de sine stătătoare (...) M-am apucat să fac resorturi pentru cuvinte, ca să poată sări (...) Câteodată și destul de des, am schimbat resorturile într-adins, ca să văd cum sar ele strâmbe. N-am făcut nimic, m-am jucat” (s.n.). Lecția poeziei – joc a lui Tudor Arghezi, lecție cu tradiții îndelungate, de la zicerile folclorice, până la Anton Pann, iar în epoca mai nouă mișcarea avangardistă ori Ion Barbu, a influențat puternic poezia contemporană, influența fiind evidentă mai ales în lirica lui Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Leonid Dimov sau Mircea Ivănescu. Însă Nichita Stănescu pare a fi poetul cu universul cel mai puternic structurat pe relația joc – poezie. La acesta din urmă, sensul jocului verbal este derivat din ideea atotcuprinzătoare a omniprezenței demiurgice a poetului, căreia Nichita Stănescu îi dă o dezvoltare încă nemiîntâlnită în poezia noastră, împinsă uneori până la absurd, până la anti-poezie, ca în această creație intitulată **A se fi**: „Ești?/ – Mă sunt! A se fi, sufletul/ Îmi pare se fiind./ A fi e fără de suflet”. Ori în altă creație, tot atât de teribilistă (din ultima parte a activității literare a poetului) și intitulată **Iarna sângelui**: „Ningea în sus între nori/ Cu fulgi roșii plutitori/ Uneori, neuneori,/ De sărbători./ Era o îndepărtare,/ O ninsoare pe cerul cel roșu și mare,/ Palid copilul de sărbători,/ Surâdea uneori, alteori,/ Sau plângea în timp ce mergea,/ Semn că ninsoarea albea./ Uneori, neuneori,/ Alteori, nealteori”.

În scurta istorie a discursului poetic românesc, momentul arghezian are o importanță deosebită tocmai prin tentativa dramatică – manifestată în act – de constituire a unui eu poetic autonom. Foarte puțini dintre cei care s-au ocupat de poezia lui **Tudor Arghezi** au dat atenția cuvenită acestei probleme esențiale în evoluția conceptului modern de poezie la noi. Se cunoaște că efortul maxim, în cele aproximativ două secole de poezie scrisă, se leagă mai ales de emanciparea dificilă a genului liric de sechelele oralității – instituite de o nelipsită tradiție orală – în structurarea discursului poetic de până la Vasile Alecsandri și chiar și după nu întâmplător bardul de la Mircești este autorul celebrului enunț “românul s-a născut poet” ce modelează – explicit sau implicit – poeticitatea confuză a tuturor poezilor ce i-au succedat până la Tudor Arghezi.

Se poate afirma că Tudor Arghezi începe o nouă estetică, estetică “scoasă din detritusuri verbale”. Arghezi a dovedit o constantă pasiune de a scoate poezia din antipoezie, cutezând să-și metamorfozeze opera într-un “ciorchin de negi” .

Interesul lui Tudor Arghezi pentru urâtul din viață devine o atitudine estetică, întâlnită și la Dostoievski în „Amintiri din Casa morților”, la Tolstoi în „Învierea”, la Gorki în „Azilul de noapte”.

Volumul “Cuvinte potrivite”, un debut editorial , apărut în 1927 , se deschide cu poezia „Testament” , care reprezintă o “ars poetica” , definind crezul artistic al poetului în ceea ce privește

estetica urâtului , ca dimensiune fundamentală a creației lui Tudor Arghezi. În această poezie Arghezi a enunțat una din laturile complexe sale personalități poetice:

“Din bube , mucegaiuri și noroi

Iscat-am frumuseți și prețuri noi .”

Cu alte cuvinte , poetul a indicat una din valorile poetice noi , încetățenite de dânsul și anume , poetizarea trivialului. Poezia e născută din”bube ,mucegaiuri și noroi” și ea trebuie să amintească întotdeauna care-i sunt izvoarele. Chintesența esteticii argheziene –întemeierea unei estetici noi , estetica urâtului , este inclusă în aceste versuri. Cu o forță extraordinară de sugestie, Arghezi folosește aceste metafore ale treptei organice(“bube”) , ale celei vegetale(“mucegaiuri”) , ale celei minerale(“noroi”), șocând prin această referire la tot ceea ce vizează grotescul și urâtul , motive preluate de la Victor Hugo și Baudelaire.

Poemul apare ca o estetică plină de probleme și de puncte, arta argheziană e făcută din “veninuri” ,”înjurături” , veninul s-a preschimbat în miere , lăsându-i-se puterea și poezia s-a sterilizat , a devenit un cântec pur, înjurătura rămânând ineficace practic. Se ridică problema experienței individului și a tradiției , aceasta ducând la trecerea generațiilor, la vărsarea oaselor , oasele la îngrozitoarea germinare universală ,deci la viziunea cosmică:

“Făcui din zdrențe muguri și coroane,

Veninul strâns l-am preschimbat în miere ,

Lăsând întreaga dulcea lui putere .

Am luat ocară ,și torcând ușure

Am pus-o când să-mbie ,când să-njure.”

Transfigurarea estetică este pentru Arghezi o continuare și în același timp o împlinire.

Dar pe lângă acest proces apare, se revelează un har , prin transparența mizeriei umane, a reziduurilor suferinței acumulate, ca și a răului multiplicat. Astfel se remarcă un proces esențial în această poetică : revelarea. Transfigurarea nu se petrece doar în ordinea suferinței, ci și a răului. Spre deosebire de cele mai multe doctrine asupra condiției poetului și a poeziei, din ultimul secol,viziunea argheziană respinge o demonie a poeticului, găsește în Arghezi un poet nedeclarat, dar cu atât mai tenace. A fi mai tare decât demonul , a converti răul, a transfigura oroarea constituie un alt aspect esențial al acestei poetici, cu urmări pe planul viziunii , al motivelor imaginarului și al tratării cuvântului.

După „Cuvinte potrivite”, cu diversitatea lor sensibilă , „Flori de mucegai” , tot atât de fermă estetic în unitatea ei tematică , ne înfățișează un Arghezi concentrat exclusiv asupra mizeriei umane (cu originea expresivă în mai vechile poezii”Pui de găi” și „Blesteme”).

Este o poezie obiectivă , lipsită de dramatism , dar nu mai puțin zguduitoare prin temeritatea limbajului ei “despuat, frust, este o întoarcere la naturalismul care este sursa expresionismului doar prin forma evoluată a acestuia devenind de fapt poezie naturalistă. În „Flori de mucegai”, naturalismul e la fel de poetic prin brutalitate și cruzime , ca și simbolismul din Les chants de Valvador.

Titlul volumului este un oximoron de ecou baudelairian , inspirat din creația lui. „Les fleurs du mal”, din care poetul tradusese , reunește două principii:motivul florii , simbol al frumuseții pentru estetica romantică și cuvântul regional , cu aspect arhaic “mucigai”, mucegaiul fiind o formă elementară de viață , care trăiește în mediile umede , insalubre. Acest cuvânt “mucigai” marchează în acest context concepția sa privind “estetica urâtului”, care prin asociere cu ideea de frumusețe , exprimată prin floare , întărește , într-un paralelism perfect , convingerea că frumosul se naște din “bube,mucegaiuri și noroi”. Florile de mucigai sunt emblema unei rodiri în tenebre , unui rod negativ-monstruos , rod al morții . Nimic nu rodește în acest univers.

Astfel se poate afirma că Tudor Arghezi începe o nouă estetică , estetică “scoasă din detritusuri verbale”. Arghezi a dovedit o constantă pasiune de a scoate poezia din antipoezie , cutezând să-și metamorfozeze opera într-un “ciorchin de negi” .

Arghezi este deopotrivă poet al macrocosmosului sau al microcosmosului , ținând de teluric , dar simțindu-și “sculate aripi de cocor , aducând cu sine o poezie zvârcolită profund umană”. Poetul ridică mucegaiul la inefabil , surprinde dramatismul structurii dualiste umane,

pendulează între “credință” și “ tăgadă”, solicită instrumente noi de interpretare , până la acel amintit inefabil , care, prin repetare devine stare sufletească fundamentală.

”Arghezi e un înger pe a cărui incorporabilitate roiesc bube informe”(Vladimir Streinu).

Bibliografie:

Fenomenul arghezian-Alexandru Bojin

Opera lui Tudor Arghezi-Nicolae Balotă

Sinteze de istoria literaturii române – Sanda Rodian

Venera Dogaru

Istoria literaturii române de la origini până-n prezent - G . Călinescu

Antologia poeziei românești culte